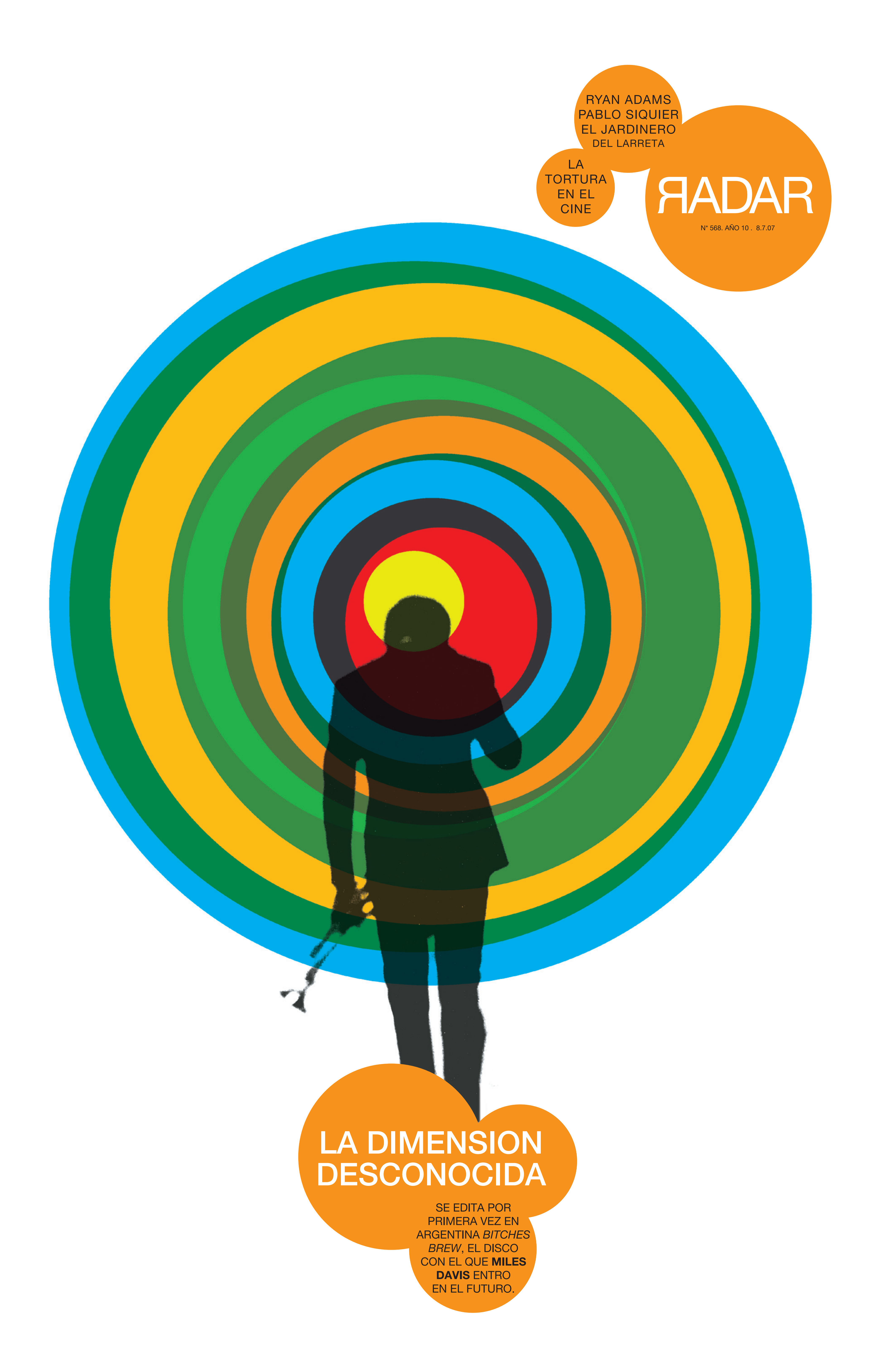
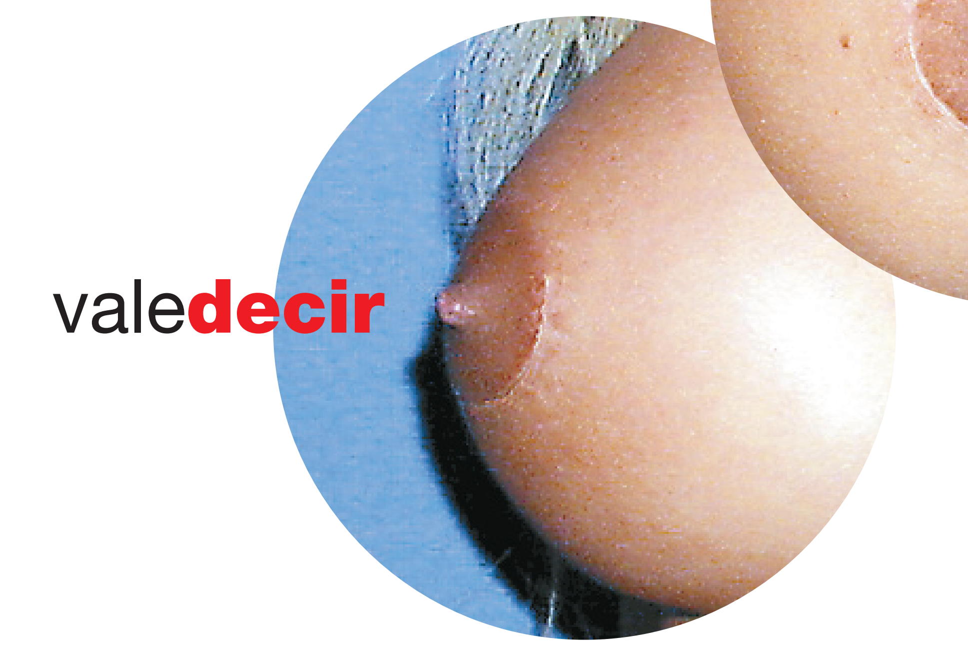

RYAN ADAMS
PABLO SIQUIER
EL JARDINERO
DEL LARRETA
LA
TORTURA
EN EL
CINE
ЯADAR
N° 568. AÑO 10 . 8.7.07
LA DIMENSION
DESCONOCIDA
SE EDITA POR
PRIMERA VEZ EN
ARGENTINA *BITCHES*
BREW, EL DISCO
CON EL QUE **MILES**
DAVIS ENTRO
EN EL FUTURO.

Los regalos inflados

Según una encuesta realizada en Italia, el regalo de moda en este momento son los implantes de tetas. Tan es así que es el principal obsequio de graduación del secundario que los padres hacen a sus hijas adolescentes, desplazando del primer puesto a automóviles y vacaciones. Angelica Pesce, romana de 18 años y caso testigo, dice que ella y muchas de sus amigas eligieron las siliconas: "Es un regalo mucho más útil que un auto, que después de unos años se rompe (*sic*), o que unas vacaciones, que se acaban a los pocos días", dijo y agregó, muy canchera: "Mis tetas nuevas son para toda la vida".



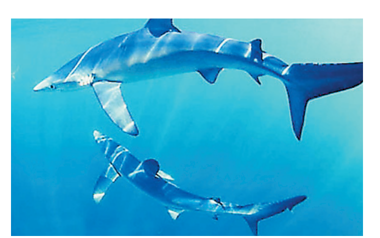
vale**decir**

Todos por una amiguita

El sitio web británico *mybreast.org* financia las cirugías estéticas de gente que no puede pagárselas. Lucy Wingate, una ciudadana inglesa de 26 años, que mantiene a sus dos hijos con ayuda del seguro de desempleo, contó su caso a la BBC: "Ahora tengo un cuerpo más femenino, lleno de curvas. Puedo usar remeras más ajustadas". *Mybreast.org* fue "fundada" en enero para hacer realidad las operaciones estéticas de mujeres que en general deben recurrir a opciones poco confiables. Los cirujanos que la integran forman parte de la Asociación Británica de Cirugía Estética. El sitio tiene un antecedente: *MyFreeImplants*, una iniciativa también inglesa destinada a ofrecer implantes gratuitos, financiados con aportes de los navegantes que lo visitan.

Canción animal

Ya se sabe que, cada tanto, científicos y zoólogos intentan que algún animal que no se está reproduciendo lo suficiente como para asegurar la supervivencia de su especie, recupere el ímpetu sexual mediante alguna canción o algún otro experimento con cadencias sonoras. Esta vez es el turno de los tiburones en una cadena de acuarios en Alemania. Pero lo interesante es que en esta ocasión los responsables del proyecto han revelado la lista de canciones con las que piensan devolverles los ánimos amatorios a los escualos, que dos veces al día escucharán temas que van del pop al reggae pasando por la música clásica, no necesariamente en ese orden, durante una hora cada vez. Un vocero del acuario explicó: "Ya probamos con muchas otras cosas, y no funcionaron. Esto, en cambio, ya dio sus resultados en pandas y primates, y la verdad que no tenemos nada que perder con un poco de música". Si consiguen su objetivo, además tendrá un valor agregado para los visitantes del zoológico, ya que el ritual de apareamiento de tiburón es verdaderamente espectacular: los machos persiguen a las hembras y les muerden las aletas. Así que esperemos que tengan suerte con el seleccionado que incluye temas hipermelosos como "Amor interminable", de Lionel Ritchie y Diana Ross, "Let's Get it On" por Marvin Gaye y "Good Vibrations", por los Beach Boys. Y no, ya se preguntó: el tema de *Tiburón*, de Spielberg, no está en el repertorio.





Bambi 3: el llamado de la naturaleza

Las autoridades de Trento (Italia) descubrieron una granja ilegal de cannabis cuando los granjeros asentaron sus quejas por un ciervo "fumado". En los últimos días, el animalito de los cuernos había estado haciendo varias cosas bastante inusuales: atacar a los mochileros, dormir en la ruta, meterse en hogares y comercios... Tras varias denuncias, los guardaparques locales —que, dicen, ya lo habían pescado "dando saltos llamativamente grandes en la montaña"— se decidieron a investigar, y fue entonces que descubrieron la plantación de marihuana. Sus responsables fueron arrestados cuando se dirigían a cosechar su siembra, pero es probable que queden en libertad, porque al parecer el Bambi se comió buena parte de las pruebas. En cuanto al pobre animalito fumeta, no se supo demasiado, pero es probable que no reciba más que un apercibimiento verbal; después de todo, al pobre bicho, si las películas de Disney no nos mintieron, le faltó tener una figura de autoridad en su infancia.

---

yo me pregunto: ¿Qué hay en la concha de la lora?

¡No lo sabe ni el loro!
Pedrito Pidelapapa

A mí me preocupa más lo que hay en la de mi vieja.
El hijo de una tal lorita de córdoba

Es un castigo divino no saberlo, porque es de ordinario decirlo y seguramente de ordinario que te manden para ahí.
San Careta de Bella Vista

Olor a pescado.
Un consentido con sentido de Muñiz

Un camino suavemente húmedo, cálido, tapizado de un aterciopelado epitelio verde fluorescente, que lleva a la sagrada morada de la procreación.
Sor Bette, de las Adoratrices del Inalcanzable Sagrado

Una gran posibilidad de descargar la bronca a través de una pequeña interjección.
Sigmund de Viena

El infinito, y más allá.
Loro Dríguez

Y... plumas verdes (y algunas marroncitas).
Riky Riquelme

Suavidad, suavidad.
Loreal

¿Qué va a haber? Plumas verdes, o si la lora está de fiesta, un pico de loro.
La abodrogada demasiado textual

Andá y averigualo vos, boludo.
El que nunca entiende nada.

Me imagino que el miembro del loro.
Eduviges, de Barrio Norte

Si me pongo a relatar lo que vi allí
no me alcanza mi vida pa' contarlo
me mandaron varias veces y yo fui
con mi viola y con mi verso he de cantarlo
Lo vi a Adán, la vi a Eva y a su Padre
los vi a todos, hasta Macri con su madre
Sin embargo, se lo digo y no es en vano
el que he visto muchas veces es riojano.
Soy prudente, no daré su nombre ahora
que se vaya de una vez y que no vuelva
si lo nombro la lengua se me atora
¡Turco, andate a la concha de la lora!
El poeta de la Docta

Con el actual PROceso que se avecina, los derechos humanos se han ido a la concha de la lora...
Ingeniero Cachi Atore

A veces tampones, otras consoladores y, muy de vez en cuando, el pitulín del loro. Yo lo sé porque a mí me mandaron muchas veces. Por suerte siempre la encontré ocupada y nunca pude entrar.
León de la Kilómetro

Un encanto imposible de describir y difícil de entender para quienes no estuvieron, como yo, solo y perdido en medio del Amazonas.
Stanley, el explorador solitario

Según el último senso, 65.023.243 personas, y un muy, muy, muy alto porcentaje de hijos de puta...
Harry el (hocico) sucio de la Comarka

Papita pa'l loro.
Pato de El Palomar

---

para la próxima: ¿Dónde está el reloj de Belgrano?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Puig, al costado del camino

POR JUAN GOYTISOLO

A mediados de los sesenta, cuando ejercía mis modestas funciones de lector de español en la Editorial Gallimard, recibí una visita del cineasta Néstor Almendros. Llevaba bajo el brazo un manuscrito dactilografiado y lo puso en mis manos diciendo: “Es la novela de un amigo argentino que trabaja de *steward* en Air France. Léela. Estoy seguro de que te gustará”. Néstor, como siempre, tenía razón. Pocas veces en mi vida he calado en un texto literario de un desconocido con tanta sorpresa y delicia. Al cabo de la lectura, tenía el pleno convencimiento de hallarme ante un auténtico novelista, atrapado, como lector, en las redes de un mundo originalísimo y personal. Escribí inmediatamente a su autor para comunicarle mi opinión y darle la buena nueva de que Gallimard editaría el libro. Pero éste planteaba un problema: el título. Manuel Puig –que luego destacaría en la elección de títulos brillantes y a veces geniales– había confiado el manuscrito a Néstor con una docena de ellos, provisionales y de escasa enjundia. En su respuesta a mis líneas –que, desdichadamente, no conservo–, el novelista me resumía la educación sentimental de su protagonista y mencionaba la impresión causada en él por “la traición de Rita Hayworth”. La frase me cautivó: tal era, debía ser, el título. Así éste fue obra de Manuel Puig, pero descubrimiento mío.

Una vez firmado el contrato de la edición francesa, aproveché uno de mis viajes a Barcelona para llevar la novela a Carlos Barral. “Te traigo aquí el próximo premio Biblioteca Breve”, le dije. La cara de Barral, de ordinario amena, expresó el semblante desapacible de quien acaba de recibir una mala noticia. Su actitud –el escasísimo entusiasmo de mi hallazgo– se aclaró semanas más tarde a raíz de la concesión del premio.

La traición de Rita Hayworth no fue premiada y, lo que es más lamentable aún, Barral no quiso publicarla siquiera. Su impresión personal de Manuel, quien, ingenuamente, había corrido a verle a Barcelona en calidad de finalista, fue tan negativa como tajante. Con su probado olfato literario, decidió que aquel argentino afeminado, vulnerable y frágil no era un escritor digno de figurar en el prestigioso catálogo de la editorial. La novela se publicó en Buenos Aires, en donde obtuvo el éxito que merecía.

Pese a la excelente acogida de sus primeras novelas por parte del público y la crítica, los sinsabores político-literarios de Manuel no cesaron. En una época en la que la imagen de Latinoamérica como un continente en lucha convertía plumas en metralletas y a los escritores en portavoces de la revolución en marcha, una figura y obra como las suyas suscitaban recelo, desdén y rechazo. La ex compañera de Julio Cortázar vetó la publicación de *El beso de la mujer araña* en Gallimard porque dañaba sin duda la consabida imagen del militante *machista-leninista* al presentarlo enternecido y cautivado por las artes de Sherezada cinematográfica de su compañero de celda apolítico y homosexual. Desde los mismos supuestos moralizadores y sectarios otras editoriales europeas de izquierda siguieron su ejemplo. Con todo, el error no podía ser más grosero.

Este apoliticismo aparente de Puig –condenado entonces por la mayoría bienpensante de sus colegas– le evitó no obstante caer en la trampa de quienes celebraron el retorno de Perón como un primer paso indispensable al triunfo de la revolución en Argentina.

Una nueva prueba de la inteligencia e integridad de Puig la tuve la última vez que lo vi, a fines de mayo o primeros de junio de 1982. Yo estaba en Berlín, disfrutando de una beca de la DAAD y él había venido a participar en las festividades de Horizonte-82, centradas en torno de Latinoamérica. Era el momento de la guerra de las Malvinas y la colonia de exiliados argentinos y otros países hispanohablantes había redactado un manifiesto de condena al imperialismo inglés y su agresión a una nación hermana. Recuerdo que cuando me presentaron el documento me negué rotundamente a firmarlo. La previsible derrota de los espadones era una bendición para sus compatriotas pues debía liberarles de su yugo e imponer el retorno a la democracia. Algo tan sencillo y claro no cabía sin embargo en la cabeza de muchos obnubilados patriotas: uno tras otro se sucedían en la tribuna de Horizonte como en un púlpito o barricada desde los que sus voces de patria o muerte (sin que ninguno de quienes las proferían se enfrentara, que yo sepa, a tan terrible dilema) arrancaban salvas de aplausos. Llegó el turno de Manuel con las inevitables preguntas sobre la guerra. Adoptó con humor un tono entre familiar y comedido, sabia mezcla de comadre de pueblo y de alumna del Sagrado Corazón: “¿Qué son las Malvinas? Cuatro islas desiertas que descubrió un barco inglés que, por puro capricho, plantó su bandera en ellas y allí se quedaron los marinos con unas cuantas ovejas y nada más. Pero, como en Argentina nos han dicho siempre que las islas son nuestras, las cantamos en nuestros himnos y escuelas y todos tenemos una prima que se llama Malvina, nos lo hemos creído de verdad y las hemos liberado. Pero esa Mrs. Thatcher, tan antipática ella, no ha comprendido nuestros sentimientos y ha enviado su Armada. ¿Qué va a pasar? Yo no lo sé. Pero una vecina mía que, como yo, tampoco entiende nada de política, me dijo ‘eso de recuperar las islas me parece bien; pero si los militares tienen éxito, creo que se quedarán en el poder no diez sino doscientos años’”. Un silencio incómodo premió sus palabras.

En la hora de su muerte quiero recordar así no sólo al gran escritor que fue sino también al tenaz defensor de los derechos de las mujeres y homosexuales en un mundo ferozmente machista y a quien, con entereza y dignidad, supo discernir y captar la realidad a pesar de las brumas del miedo y los ojos vendados de las ideologías.

Este texto escrito en 1990 con motivo de la muerte de Puig, está incluido en la antología *Ensayos escogidos*, que Fondo de Cultura Económicaacaba de distribuir en Argentina.

NOTA DE TAPA

Magia negra

A fines de los '60, Miles Davis era un músico ya legendario, que tenía su lugar asegurado por haber cambiado varias veces al jazz. En esos años en que Los Beatles hablaban de revolución, Hendrix rompía los límites del rock y el público celebraba a la vanguardia, el trompetista de 42 años que había inventado el bop y el cool se encerró por unos días en un estudio con un grupo de futuras estrellas, para grabar en 1969 un disco en el que fusionaría rock, jazz y vanguardia, y con el que volvería a inventar el sonido de la década siguiente.

POR DIEGO FISCHERMAN

El año 1969 comienza, como todo, un poco antes.

Un principio podría ser *Sgt. Pepper*, el primer caso reconocido en el que un grupo pop participó del trabajo de mezcla en el estudio de grabación. O, dicho de otro modo, donde el trabajo de mezcla fue parte del proceso de composición.

Otro punto de inflexión fue el *Album blanco* y el simple con "Revolution" como cara B y aquello de John Lennon corrigiéndose a sí mismo ("Si se trata de romper todo no cuentes (contá) conmigo"). Ese disco –el primero blanco, el primero doble, el primero en señalar todos los estilos futuros del pop-rock–, al fin y al cabo, salió a la venta en el famoso *68*, el mismo año del Mayo Francés, de *Axis Bold as Love* de Hendrix, de *A Saucerful of Secrets* de Pink Floyd y de la *Sinfonía* de Luciano Berio donde a un movimiento completo de una sinfonía de Mahler se le superponían los Swingle Singers, textos poéticos y políticos y hasta lecciones de solfeo.

El '68, ese año contra el que despotricó el recientemente electo Sarkozy ("se destruyeron las jerarquías, la diferencia entre el bien y el mal, entre lo feo y lo bello"), fue un año en que las revoluciones (la de Lennon entre otras) estaban a la orden del día. Y fue el año en que, por primera vez, con una tapa filopsicodélica y un título que remitía a Lucy y sus diamantes –*Miles in the Sky*–, Miles Davis utilizó un instrumento eléctrico, la guitarra, tocada por George Benson. Luego, en ese mismo año, apareció el piano eléctrico en las sesiones que serían publicadas, a comienzos del '69, en el disco *Filles de Kilimanjaro*. Y después, la explosión. "La electricidad según Miles, como la belleza para André Breton, será convulsiva o no será nada", escribió la revista especializada francesa *Jazz Magazine*. Se referían, por supuesto, a *Bitches Brew*.

Cuando se habla de jazz rock se puede estar hablando de muchas cosas diferentes. Del gesto pop –un pop en modo menor, además– de algunos arreglos de discos de jazz (californianos) de los '70. Del gesto *jazzy* de algunos arreglos de discos pop. De algunas experiencias de Frank Zappa; de algunas experiencias de Soft Machine. Pero lo que Miles Davis hace, en *Bitches Brew*, es apropiarse del lado más exasperado del rock; de aquel que tiene que ver con la guitarra distorsionada de Jimi Hendrix. Nada hay de la rítmica mecánica del pop, nada de la "forma canción". Lo que interesa a Miles es el rock como ruptura y como estética, ligada tanto al propio sonido –el timbre de los instrumentos eléctricos, la distorsión, los efectos como el wah-wah– como a la manera de producir en el estudio y, también, de concebirse a sí mismo como músico. En una época en que la modernidad caducaba casi de inmediato y las estéticas de apenas unos años atrás pertenecían a un pasado remoto –entre *Beatles for Sale*, de 1964, y el *Album blanco* no hay cuatro años de distancia sino una eternidad– Miles Davis, aquel que había sido moderno en la fundación del Be-Bop, a mediados de la década de 1940, se las arreglaba para seguir siéndolo. El sonido de 1945 *eran* sus grabaciones con Charlie Parker. Y el sonido de 1969 era Hendrix dinamitando el timbre de la guitarra eléctrica en Woodstock y, también, qué duda cabe, era *Bitches Brew*.

Varios grandes discos del jazz vieron la luz sobre los finales de distintas décadas (el solo de Coleman Hawkins en "Body & Soul", en 1939, *Giant Steps* de Coltrane o *Ah Um* de Mingus, en 1959). Lo curioso es que en cada uno de esos años terminados en 9, Miles Davis fundó el sonido del jazz de la década siguiente. En 1949, con *The Birth of the Cool*, creó el de la década del '50, una década *cool*. En 1959, con *Kind of Blue*, inauguró la década del '60, una década *blues*. Y en 1969 dio comienzo, con *Bitches Brew*, a la década del '70. A una década eléctrica. Y, también, una década política, revulsiva, contestataria. *Bitches Brew* no es sólo eléctrico. Es *salvajemente* eléctrico. Lo que en los años del bop, con sus notas sostenidas sin vibrato y su preferencia por atacar las frases desde una disonancia tocada casi sin ataque, con suavidad extrema, había sido la profundización de las tensiones armónicas y, luego, a partir de 1959, el trabajo sobre el color y la polirritmia y la abolición de la forma basada en la canción, en los '70 tomó la forma de improvisaciones colectivas casi sin pautas previas (como en el free pero con un gesto absolutamente distinto del de Albert Ayler, por ejemplo), donde los instrumentos amplificados se daban la mano con una especie de multirracialidad –la incorporación de percusión y sitar– y donde el resultado era una suerte de sonido líquido, multiforme y expansivo.

Pero hay un dato más. Suele decirse que la totalidad es más que la suma de las partes en tanto es el producto de todas ellas más lo que produce su combinación. Esas partes, si se piensa en los músicos involucrados en *Bitches Brew*, ya son lo suficientemente poderosas de por sí: un supergrupo sin conciencia de serlo. Chick Corea, John McLaughlin, Joseph Zawinul, Dave Holland y Jack DeJohnette serían ni más ni menos que los músicos más importantes de las décadas siguientes. Y, en particular, el jazz rock de los '70 tomaría su forma de los grupos que lideraron los tres primeros: Return to Forever (Corea), Mahavishnu Orchestra (McLaughlin) y Weather Report (Zawinul). Como piensa Sarkozy, es posible que el 68 haya derribado las barreras entre lo feo y lo bello. Y es posible que *Bitches Brew* no sólo no suene "bello" sino que, además de no haberlo buscado, sus artífices se hubieran ofendido ante tal adjetivo. *Bitches Brew*, sencillamente, invita a escuchar el sonido del Big Bang. Y nadie dijo jamás que el sonido del Big Bang deba ser "bello".

El verano del 69

POR BOB BELDEN

El verano de 1969 será recordado por muchas cosas: política, viajes al espacio, guerras (adentro y afuera de los Estados Unidos), horribles anteojos gruesos, y tónicos capilares. En otras palabras: transición. Todo el que vivió ese año sintió y expresó los efectos de ese momento de diferentes maneras. Incluso los chicos de trece años tuvieron que tomar decisiones.

La música tuvo un efecto directo sobre la vida de los jóvenes de los Estados Unidos en 1969. La música conectó y comunicó sentimientos y experiencias comunes a los músicos y su público. Al hacerlo, la diferencia que alguna vez existió entre creadores y audiencia comenzó a desaparecer.

En 1969, los límites a los que los músicos de jazz se habían sometido comenzaban a estallar. Las formas A-A-B-A, tema-solo-tema, el estilo del free jazz e incluso la música de vanguardia estaban deviniendo en cliché. La frescura y la excitación de la música popular, sumada a la producción, estaban cambiando gustos tanto en el jazz como en el mundo del rock. Pronto el pulso, la intensidad y el color tanto del jazz progresivo como del rock comenzaron a mezclarse. Aun cuando había muchos grupos explorando una mezcla de jazz y rock (o soul) desde la perspectiva del jazz (Jeremy Steig y Larry Coryell en los Estados Unidos, Graham Bond en Gran Bretaña), el movimiento que sería denominado "jazz-rock" comenzó a tomar forma.

Sin embargo, había dos grupos, incomprendidos en 1969, que tuvieron una gran influencia sobre Miles Davis. Uno de ellos era el Quinteto de Cannonball Adderley. Con Nat Adderley en corneta, Joe Zawinul en piano y piano eléctrico Fender Rhodes, Walter Booker en bajo y Roy McCurdy en batería, ya estaba mezclando jazz, rock y soul (desde el disco *74 Miles Away*, de 1967), con gran suceso artístico y comercial. Miles iba a escuchar al Quinteto cada vez que podía. Era amigo de Cannonball, y lo consultaba cuando necesitaba nuevos músicos.

El otro grupo era Tony Williams Lifetime, con John McLaughlin en guitarra, Larry Young en órgano y Tony Willliams en batería. Como sucedía con el grupo de Cannonball, Tony Williams Lifetime reflejaba a su audiencia, una mezcla de músicos y fans tanto del jazz progresivo como del rock. Sus primeras grabaciones (las sesiones para *Emergency*) fueron las más preciadas dentro del jazz por aquella época, alcanzando una perfecta mezcla entre jazz y rock y, estilísticamente, creando un sonido único y original, con raíces en Jimi Hendrix y Miles Davis.

Desde una perspectiva del sonido, 1969 fue el año de la intensidad: el ritmo se hizo más pesado, las orquestaciones más densas. Las bandas de rock estaban constantemente de gira, los shows continuados de Motown agotaban sus entradas y las crecientes ventas de discos alentaba a los bares y auditorios a contratar esa clase de grupos. Era muy difícil para un joven grupo progresivo destacarse en la escena de jazz (entre el '65 y el '68, el jazz estuvo replegado: los clubes incluso cerraban durante los días de semana). Pero lugares como el Auditorio Fillmore (primero en San Francisco y luego en Nueva York) solían presentar dos o tres grupos de diferentes estilos por noche, y con un solo show un grupo se podía ganar una reputación. El festival de rock estaba deviniendo lugar común y el circuito universitario tenía una energía como nunca antes.

En marzo de 1969, el Quinteto de Miles Davis era estable por primera vez desde 1965. Aun cuando entre 1965 y 1968 sus integrantes grabaron juntos casi exclusivamente, el lugar del bajo cambió en algunas giras. Miles trabajaba cuando quería durante aquellos años, pero parecía que para el verano de 1969 el grupo trabajaba sin parar. Miles estaba poniendo un pie en lugares nuevos. Literalmente. En Nueva York, por ejemplo, no tocaba en un club de jazz desde 1967: alquilaba el Village Gate y producía sus propios shows.

Hacia comienzos de 1969, Tony Williams había dejado la banda (después de grabar *In a Silent Way* en febrero). El Quinteto ahora se completaba con Wayne Shorter, Chick Corea, Dave Holland y Jack DeJohnette. Chick estaba ahora tocando el piano eléctrico Fender Rhodes de manera regular, y esto había eliminado los siempre potenciales problemas con los pianos acústicos durante las giras. Esto le daba una mejor amplificación (de la clase con la que una banda podía viajar), y eso hacía que el sonido del grupo fuese mucho más grande. También viajaban en un minibús Volkswagen (una camioneta hippie). ¡Esto era una banda!

El grupo debutó en marzo en Rochester, Nueva York, en Duffy's Tavern, ya que la propuesta de una gira por Japón en enero se pospuso a último momento. Por entonces, el repertorio comenzó a evolucionar desde los standards hacia un material totalmente (o casi totalmente) original. Entre el 4 y el 14 de junio, el Quinteto se presentó en el Plugged Nickel de Chicago. Larry Kart concurrió al show, y escribió para *Down Beat* una de las más apasionadas reseñas de una actuación de jazz moderno. Promediando el artículo, Kart asegura que "con esta versión del Quinteto de >

En cada año terminado en 9, Miles Davis fundó el sonido del jazz de la década siguiente. En 1949, con *The Birth of the Cool*, creó el de la década del '50, una década *cool*. En 1959, con *Kind of Blue*, inauguró la década del '60, una década *blues*. Y en 1969 dio comienzo, con *Bitches Brew*, a la década del '70. A una década eléctrica. Y, también, una década política, revulsiva, contestataria. *Bitches Brew* no es sólo eléctrico. Es *salvajemente* eléctrico.

La tapa y contratapa del LP original de *Bitches Brew*, repoducida en el librito del CD.

La música del azar

Por qué *Bitches Brew*, como tantos, recién llega ahora a la Argentina.

POR D. F.

Que *Bitches Brew* nunca antes haya sido editado en Argentina, ni siquiera en el formato original (LP, o sea un vinilo de larga duración y 33 1/3 revoluciones por minuto) parece sorprendente. Sin embargo, no lo es en relación con la naturaleza del mercado discográfico local. Un mercado pequeño, donde, además, las políticas de ediciones estuvieron siempre en manos –para bien cuando sabían de qué se trataba y para mal cuando no– de unas pocas personas. En Argentina, por ejemplo, el sello CBS apostó a Simon & Garfunkel pero no a Bob Dylan, de quien sólo se publicaron dos álbumes: un LP antológico de los primeros discos, que fue pronto descatalogado, y, ya en los '70, *Nashville Skyline*, que fue editado con el nombre de *Lay Lady Lay*. Y, en general, el rock estadounidense llegó mucho menos que el británico. Grandes grupos como Grateful Dead, The Byrds o Velvet Underground eran absolutamente desconocidos para quienes no podían comprar discos importados. Y la diferencia de precio, en ese entonces, no era menor. Los importados, que se vendían sólo en dos disquerías (una en la Galería Alvear y otra en la Galería del Este) valían –como ahora– alrededor de 20 dólares. Los discos nacionales tenían un precio que oscilaba alrededor de los tres o cuatro dólares –en una época en que el salario presidencial era aproximadamente de 300 dólares–. El jazz no estaba menos regido por la arbitrariedad: en 1969, cuando *Bitches Brew* salió en Estados Unidos, en Buenos Aires sólo existía un disco de Miles Davis, *The Birth of the Cool*, de 1949, en una edición en la que, además, el título no aparecía en ninguna parte. Y mientras el catálogo del pequeño sello alemán MPS –que vaya a saberse por qué a alguien se le había ocurrido editar– ocupaba orondo las bateas, nombres como los de Monk, Gillespie, Dexter Gordon o Bill Evans estaban absolutamente ausentes. En la actualidad, más allá de la globalidad que permiten Internet, las disquerías virtuales y, desde ya, el E-mule, las cosas no han cambiado mucho. Y todavía es distinto un disco nacional de uno importado. Hay, por supuesto, una diferencia de precio pero, sobre todo, lo que cambia es su accesibilidad. Las disquerías que venden material importado traen una cierta cantidad y, una vez que la venden, pueden o no reponerla. Y aun en el caso de que lo hagan, ese tiempo de reposición puede ser considerablemente largo. Que un CD se fabrique aquí significa, en cambio, la disponibilidad permanente. Además, ahora como antes, una sola persona puede cambiar la configuración total del mercado. Hace unos años irrumpió en Argentina, por primera vez, el catálogo *Original Jazz Classics*, com-

“Esta es la primera vez que escuchamos a Davis tocar en un estilo bien por delante de todo lo que ha grabado, y el impacto que genera es equivalente, en mi experiencia, sólo a John Coltrane” (Ronald Akins para *Down Beat*).

Miles Davis, un aspecto del jazz ha sido llevado a un grado de aspereza que tiene pocos paralelos en la historia de la música”. Como se pudo ver durante julio, en los Festivales de Newport y Antibes, Miles y su grupo estaban reformulando la idea que hasta entonces se tenía de “Un Concierto de Miles Davis”: del formato de standards-en-un-club a un concierto con música original. Mientras tanto, la banda seguía incorporando nuevos temas al repertorio. El grupo era un “grupo”: viajaban como una banda de rock, se vestían como músicos de rock (aunque mucho más elegante), tocaban fuerte y su sonido estaba a tono con los tiempos.

Hay un mito que dice que Clive Davis (entonces presidente de CBS) “animó” a Miles Davis para que “hiciese un éxito”, y *Bitches Brew* fue el resultado de ese “ánimo”. Pero la música grabada en el disco se estuvo gestando por lo menos durante dos meses antes de comenzar las grabaciones. Miles Davis deja en claro que la música es suya, la concepción también lo es, y suyo sería el éxito.

Tres días de estudio fueron reservados en Columbia para Miles: del 19 de agosto al 21. “Hubo un solo ensayo, probablemente una semana antes de la grabación”, comenta el bajista Harvey Brooks. “Joe Zawinul nos tocaba algunas notas en el piano, y después veíamos películas de Jack Johnson boxeando.” “Ensayamos sólo un día, y después entramos a grabar”, recuerda el baterista Lenny White. “Todo lo que ensayamos fue dudl-dut, dudl-dut, dudl-dut, dudl-dut... dahh-dat... dahh-dat”, agrega, tarareando la sección del ‘rubato’ de “Bitches Brew”. “Recibí un llamado de Tony Williams, al que conocía desde que tenía 15 años”, cuenta el percusionista Don Alias. “Me dijo: ‘Miles está grabando, vení para acá’. Cuando entré en el estudio y vi a todos esos músicos juntos, supe que algo estaba pasando”.

Todos esos músicos eran, para empezar, la banda de ese entonces de Miles: Wayne Shorter (que se concentró en el saxo soprano sólo por estas tres sesiones), Chick Corea, Dave Holland y Jack DeJohnette. Se sumaron a la sesión Joe Zawinul, que era el compañero musical de Miles en aquella época, y venía grabando con él desde noviembre de 1968; y Larry Young y John McLaughlin, que habían participado de la sesión de grabación del disco *In a Silent Way* en febrero de 1969. Había además algunas caras nuevas: Jack DeJohnette había recomendado a Bennie Maupin, cuyo clarinete bajo le dio a *Bitches Brew* un sonido único y singular. Y muchos otros que tocaban y grababan por primera vez con Miles.

Jack DeJohnette: “*Bitches Brew* es el resultado de haber tenido ilimitado tiempo de estudio para experimentar y dejar las cintas grabando. Miles dirigía ciertos aspectos del flujo creativo del festival musical que estaba sucediendo”.

Don Alias: “Prácticamente todo lo que grabamos fueron primeras tomas. Muy raramente hicimos una segunda toma de algo”.

Harvey Brooks: “Miles grababa de la misma forma en que nosotros escribíamos canciones. Es decir: simplemente tocabas hasta que encontrabas algo que pasaba a formar parte de la canción. Nos hacía tocar, y cuando terminábamos una parte, nos pedía que siguiéramos, así que seguíamos tocando. Miles sabía lo que quería: tenía un plan antes de entrar en el estudio”.

Cuando los músicos salieron del estudio el viernes por la tarde, al terminar el último día de la grabación, el próximo paso ya estaba siendo planeado: la posproducción. En tres días habían dado forma a cuatro interpretaciones completas, sin editar (dos tomas de “Sanctuary”, y “Miles Runs The Voodoo Down” y “Spanish Key”), y muchas partes para poner juntas y así formar “Bitches Brew” y “Pharaon's Dance”. No hubo descanso para los guerreros: al día siguiente de terminar estas sesiones, el Quinteto se presentó en el Teatro Grant Park de Chicago, el 22 de agosto. Entre el 9 y el 21 de septiembre, tocaron en Shaelly's Manne-Hole, en Los Angeles. Un periodista de *Variety* los vio entonces. “El set puede ser razonablemente subyugante –tan subyugante como cada set puede llegar a ser– y, también, la música puede abrirse y caer en la categoría de *volar cabezas.*” El cronista probablemente escuchó la interpretación de *Bitches Brew* esa noche.

Hacia fines de octubre, el Quinteto viajó a Europa. Como muchos de los festivales y conciertos estaban subsidiados por radios o televisiones estatales, hay una gran cantidad de grabaciones de esta gira. Muchas fueron editadas en los años ‘80 y ‘90, con el boom del CD. Estos conciertos muestran que Miles tenía un repertorio y un formato de concierto totalmente nuevo. La música tocada durante este tour, que duró casi un mes, incluye “Bitches Brew” (anunciada por su título original, “Listen to This”), “Miles Runs The Voodoo Down”, “I Fall In Love Too Easily/Sanctuary” y “Spanish Key”, de las sesiones de *Bitches Brew*. Los conciertos en sí mismos fueron simplemente extraordinarios. Dos crónicas de la aparición de Miles en el Festival de Jazz de Berlín y una del Hammersmith de Londres demuestran el efecto que estos músicos tenían sobre críticos sofisticados del género. Con respecto al concierto de Berlín, un cronista anónimo del *Frankfurter Neue Press* anunció: “Entonces fue el turno de Miles Davis con su nuevo Quinteto. Por primera vez, este músico de jazz moderno altamente elogiado se escapó de la idea clásica del bop, caracterizada por la reunión de trompeta y saxo en la primera línea. El piano eléctrico proporciona aquí la base ideal para los instrumentos de viento y determina el color armónico. De esta manera, Miles Davis y su saxofonista Wayne Shorter produjeron improvisaciones con un grado de madurez y belleza melódica que pueden tener pocos paralelos en la historia del jazz”. Palabras muy fuertes. Aún más impresionado estuvo el cronista de *Down Beat*, que comenzó diciendo: “No creo que Miles haya logrado algo menos que una reseña apasionada donde sea que haya tocado en el último año, pero esta noche tocó como un Dios”. Ronald Akins, también escribiendo para *Down Beat*, dijo del show de Londres: “Esta es la primera vez que escuchamos a Davis tocar en un estilo bien por delante de todo lo que ha grabado, y el impacto que genera es equivalente, en mi experiencia, sólo a John Coltrane”.

Menos de dos semanas después del retorno triunfal del Quinteto de Europa, Miles los metió otra vez en el estudio, nuevamente con un grupo expandido. El primer tema que grabaron, y en la primera toma, fue el inédito –hasta esta reedición– “Feio”, un tema de Wayne Shorter. Hay una quietud en esta fase de la dirección de estudio de Miles que contrasta con la locura de su grupo de trabajo habitual, poderoso y de gran energía.

Mientras la tecnología de los estudios



puesto por sellos como Prestige y Riverside y distribuido, en ese entonces, por BMG. El encargado de ese rubro, en esa empresa, era un físico que nunca ejerció como tal y cellista aficionado llamado Eduardo Dulitzky. Después aparecieron en Argentina los sellos Verve e Impulse, distribuidos aquí por Universal. Quien estaba allí, después de haberse ido de BMG, era Dulitzky. Y en los últimos dos años cobró protagonismo el catálogo de Columbia –actualmente Sony-BMG– con nombres como Davis, Monk, Brubeck y Mingus. El responsable de este repertorio es, claro, Dulitzky, que se fue de Universal y llegó a Sony-BMG. No es que el azar tenga hoy menos peso que en 1969. Simplemente, la suerte está de nuestro lado.

El texto de Bob Belden es un fragmento del incluido en la edición argentina del CD. Lamentablemente, está en inglés.

se fue transformando en funcional, los músicos comenzaron a poder alterar el sonido de un instrumento hasta hacerlo sonar más fuerte, usando de manera creativa el reverb y otros efectos. Hacia fines de los ‘60, Miles y Wayne se harían grabar a través de un amplificador y mezclaban ese sonido sobre la grabación general. Moduladores, echoplex, distorsionadores y pedales de wah-wah adornaban los teclados y la guitarra, y todo esto agregó a la mezcla un sonido nuevo y de otro mundo. Desde el punto de vista de la orquestración, Miles y su grupo estaban explorando un territorio nuevo. Miles había usado el echoplex y el octavador durante *Bitches Brew*. Se dio cuenta de lo que los nuevos efectos incorporaban a la sesión, y pronto comenzaría a cambiar su sonido. El pedal de wah-wah que usó casi exclusivamente entre 1972 y 1976 fue el paso final de su fascinación con los procesadores de sonido.

El 6 y 7 de marzo de 1970, Columbia grabó cuatro shows del Sexteto de Miles Davis en el Fillmore East de Nueva York. Fue el último show de Wayne Shorter con el grupo. El repertorio era tanto de *In a Silent Way* (editado en octubre de 1969), como del aún inédito *Bitches Brew*. El grupo parecía tirarse de cabeza dentro de esta nueva música, y comenzaba a trabajar en escenarios más famosos y orientados hacia el pop. La cara de Miles comenzó a aparecer en publicaciones de música de todo tipo, e incluso tuvo un gran reportaje en la revista *Time*. La maquinaria de promoción de Columbia comenzó a mirar a Miles como alguien que no debía estar restringido a los límites que el mundo del jazz se imponía a sí mismo.

Bitches Brew se editó en abril de 1970, y generó muchos elogios, grandes ventas y mucha controversia. Con la edición de ese disco, el Sexteto de Miles Davis alcanzó su cumbre. Miles comenzó a limpiar la incertidumbre acerca de cómo debería ser el sonido de un grupo de jazz en un contexto como el de ese verano de 1970, con la incorporación de Gary Bartz (en saxo alto y soprano) y Keith Jarrett (como tecladista adicional). Este fue el grupo filmado en la Isla de Wight para el Festival de agosto de 1970. Miles lució entonces demasiado hip para una audiencia tan hippie. Hacia septiembre, Dave Holland y Chick Corea estaban formando Circle, y Michael Henderson se unió a la banda de manera permanente. El Sexteto de Miles Davis en octubre de 1970 estaba formado por Gary Bartz, Keith Jarrett, Michael Henderson, Jack DeJohnette y Airto. El resultado de las sesiones de *Bitches Brew* cambió para siempre la música de jazz. Mientras el Quinteto de Miles Davis evolucionó hasta ser un grupo fuera de cualquier categoría, otras importantes bandas salieron de esas ocho sesiones (sorprendentemente grabadas en menos de siete meses). Weather Report (Zawinul, Shorter y Moreira), la Mahwandishi Band de Herbie Hancock (Hancock y Maupin), la Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin (John McLaughlin y Billy Cobham), Circle (Chick Corea y Dave Holland), Return to Forever (Chick Corea y Lenny White) y Stone Alliance (Don Alias y Steve Grossman) son grupos que germinaron en esas sesiones.

¿Qué otra figura del jazz salvo Miles Davies está en condiciones de reclamar la paternidad de semejante familia? El legado de estos músicos va a sobrevivirnos a todos.

ME GUSTA ME GUSTA

POR MARIANO KAIRUZ

El tema es viejo pero se ha actualizado una vez más, con aristas más escabrosas e inquietantes: es la representación de la violencia, y si existen o deberían existir límites morales a la manera de mostrar la crueldad física y la sangre en el cine. Lo cierto es que las películas de terror no son mucho más explícitas que las de los años '60 y '70 (aunque algunas eran más marginales que las actuales), y hasta es probable que el público, curtido en estos materiales, ya haya adquirido cierta capacidad para la abstracción de la violencia y la crueldad física cinematográficas. Pero lo perturbador, lo que viene reavivando la discusión en los últimos tiempos, es que esa violencia y crueldad están adquiriendo los contornos muy específicos de la tortura, con su imaginario de sillas, ataduras, instrumentos quirúrgicos. Mientras tanto, ahí afuera de las pantallas de cine, aún resuenan las imágenes filtradas en los medios de iraquíes y afganos torturados por soldados norteamericanos.

Se lo llama "*Torture-porn*": la pornografía de la tortura. *Demonlover*, una película del director francés Oliver Assayas, tematizaba la cuestión cinco años atrás; un par antes de que aparecieran *El juego del miedo* y de *Hostel*, dos de las sagas paradigmáticas de esta tendencia. En *Demonlover*, la gélida ejecutiva de una compañía especializada en animación erótica japonesa termina cautiva del sitio *Hell Fire*, donde los usuarios pueden elegir por medios virtuales torturar a la mujer *de verdad*. Sobre el final de la película asistimos al momento en que un adolescente cualquiera se escabulle en su habitación suburbana con la tarjeta de crédito de papá, paga e ingresa a *Hell Fire* para infligirle a la mujer secuestrada tormentos físicos que, más allá de un vago anticipo de sadomasoquismo, la película reservará a la imaginación de cada espectador. Sin escandalizar, *Demonlover* planteaba eso que poco más tarde se definiría como *porno-tortura*: la idea del espectador/usuario común y corriente que disfruta poniéndose en el lugar del torturador. Aunque de manera menos interactiva, *El juego del miedo* y *Hostel* llevaron adelante una propuesta parecida: muchos espectadores disfrutando de escenas de tortura. Se trata de películas en las que nunca se propicia del todo la identificación con los protagonistas; ni con los que sufren ni con los que hacen sufrir. El centro argumental de las dos partes de *Hostel* estrenadas es una red internacional que ofrece, a tipos con dinero en busca de emociones fuertes, un novedoso servicio pago: una cámara de tortura con víctimas "frescas" para desmembrar. *Hostel 2* va un poco más lejos: se nos acerca un poco a la vida de estos tipos que pagan por torturar; y cuando finalmente se define en cuál de las chicas protagonistas debemos invertir nuestra angustia, ésta se convierte en una torturadora y asesina que supera en sadismo y violencia a sus captores.

A PURO DOLOR

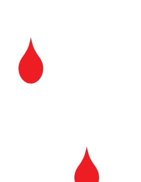
La acumulación es imparable: a las citadas *El juego...* (cuya tercera parte sale por estos días en DVD y ya va por una cuarta) y *Hostel*, hay que sumar las ya estrenadas *El cazador de Wolf Creek* (australiana), la remake y la nueva secuela de *La masacre de Texas*; el flamante lanzamiento directo a DVD de *UKM: la máquina de matar* (con Michael Madsen al frente de un proyecto del ejército que busca, previa aplicación de silla, jeringas y mucho dolor físico, convertir a un grupo de reos en soldados perfectos) y las todavía inéditas por acá *Captivity* y *Turistas*, que cambiando la Eslovaquia de *Hostel* por Brasil, mantiene un esquema basado en la ignorancia y un presunto temor del público norteamericano sobre lugares lejanos y exóticos.

Pero lo que puso en alerta a tanto crítico mediático –en especial en medios norteamericanos– no es tanto el cine de terror, que de todas maneras nunca deja de ser considerado un coto para *freaks* y adolescentes, sino la proliferación de escenas de tortura en películas de géneros más "adultos" y en series de televisión. Hay antecedentes, aunque algunos fueron tan singulares en sus épocas que se volvieron indelebles en la memoria del público: el dentista de *Maratón de la muerte*; o Michael Madsen cortando la oreja del policía en *Perros de la calle*. Pero si unos años atrás se acusó a Mel Gibson de hacer porno-tortura con el Nuevo Testamento en *La Pasión de Cristo* (cuando ya había cerrado su película anterior, *Corazón valiente*, con el suplicio del héroe), hoy, con niveles más o menos gráficos, el asunto se multiplica en *thrillers* políticos como *Syriana* (a George Clooney le arrancan las uñas); en históricas como *El último rey de Escocia* donde Forrest Withaker personifica a Idi Amín, el dictador de Uganda; en el nuevo James Bond; y en películas de acción como *Más rápido más furioso*, en la variante tortura-con-rata. En la televisión, mientras tanto, vimos a Sayid, el personaje de origen iraquí de *Lost*, aplicar su *know how* aprendido en su ejército; y al agente antiterrorista Jack Bauer, de *24*, usar descargas eléctricas sobre el ex marido de su novia, sospechado de haber estado involucrado en un complot explosivo (y con la mujer como testigo). Hay más, pero lo más inquietante de estos dos ejemplos particulares es que parece esperarse de nosotros que encontremos una justificación, por incómoda que sea, para ponernos del lado de los que torturan.

LA SUMA DE TODOS LOS MIEDOS

Los productores y directores de las películas contra las que se levantó el dedo acusador contestan con un argumento quizá tan viejo como la misma discusión sobre la representación de la violencia, pero que nunca deja de ser atendible: el efecto terapéutico, incluso catártico, de estas puestas en escena. La confianza en que el público debe ser lo suficientemente maduro como para distinguir entre realidad y artificio. La posibilidad de descargar una cuota de morbo común de una manera inofensiva. La necesidad de mostrar ciertas cosas para pulverizar tabúes e iniciar debates. Y, en un caso tan específico como el contexto de la actual política exterior estadounidense (las fotos de Abu Ghraib; lo que no vemos pero tememos

Las últimas escenas más escalofriantes de la pantalla





Autoservicio

Aunque muchos se le fueron al otro mundo, lo del Jigsaw Killer, psicópata estrella de la saga de *El juego del miedo*, es menos asesinato que tortura, porque como él mismo señala, siempre les ofrece a sus víctimas los recursos para su salvación, y está en ellos animarse a usarlos. Al comienzo de la segunda película de la saga (*Saw II*, 2005), un tipo despierta con una máscara con clavos metálicos que van a incrustársele en toda la cabeza en unos cuantos minutos. Aunque tiene una solución a mano: utilizar él mismo un escalpelo para recuperar la llavecita que han escondido detrás de uno de sus propios ojos. El Jigsaw Killer no ejecuta la tortura: obliga a otros a torturarse a sí mismos y a los demás.

ESE TAJO



La representación de la violencia en el cine es un tema de discusión, quizás imposible de resolver. Pero en los últimos años crece una tendencia que sólo puede causar escozor: la aparición constante, en cine y televisión, de escenas de tortura. La sobreexposición a estas imágenes provoca ambigüedades de interpretación y dilemas que exceden largamente el entretenimiento: ¿Es lícito disfrutar de estas escenas a pura adrenalina, hay que compadecerse del torturado aunque sea el villano o se debe sufrir con la víctima?

de Guantánamo), la importancia de canalizar los temores reales del público norteamericano medio que quizá ni siquiera sabe qué hacer de todo esto; ni cómo reaccionar ante el discurso de un gobierno que le habla no del todo claramente de medios y de fines; o ante el comentador político ultraconservador Rush Limbaugh, que comparó el caso de Abu Ghraib con las bromas de iniciación de las fraternidades estudiantiles norteamericanas (*Sic*: "¡¿Nunca oyeron hablar de descarga emocional?!"). Lo que probablemente nunca admitirán, con la transparencia con que lo hace un empresario de la industria en *Demonlover*, es que la porno-tortura "es un negocio como cualquier otro".

Algunos críticos apoyan el argumento del reflejo y la terapia: en *Salon.com*, Andrew O'Hehir dice que no debería sorprendernos: "Por suerte la mayoría de nosotros nunca nos veremos expuestos a este tipo de cosas, salvo en las películas. El crimen y la violencia verdaderas están en niveles históricamente bajos, pero tenemos muy presentes la tortura y el miedo en nuestros pensamientos. ¿Será que algún desequilibrado de ideología medieval nos va a volar en pedazos? ¿O nuestro verdadero enemigo será nuestro propio gobierno, con su definición de tortura cada vez más matizada, su red internacional de prisiones secretas conocidas y desconocidas, y su costumbre de abducir sospechosos para entregarlos a gobiernos extranjeros con calabozos oscuros y profundos?". Por su parte, en un artículo publicado en *Los Angeles Times*, A. S. Hamrah opina algo irritado que algunos críticos "se están esforzando demasiado para decirnos que estas películas tratan de alguna manera sobre nuestros miedos colectivos de confinamiento y mutilación" y que "si realmente estamos confrontando nuestros miedos, hay que decir que lo estamos haciendo de una manera exuberante".

La confrontación de argumentos y contraargumentos puede dejarnos boyando en el vacío. Porque nadie va a negar que la abundancia de escenas de tortura tiene que tener algún tipo de efecto (aunque no sepamos exactamente cuál) en la percepción social sobre el tema; y a la vez, tampoco puede decirse que haya algo inherentemente nocivo en disfrutar un poco de un exceso de sangre y carne mutilada (ni que sea de un morbo desmedido sentir curiosidad por esa cumbre del dolor físico que debe ser la perforación de un ojo, entre otras posibilidades ya exploradas por el cine). Pero mientras pasa lo que pasa afuera de la pantalla, nos exponemos insistentemente, como si viviéramos en *La naranja mecánica*, a imágenes que a fuerza de repetición ya quedaron vaciadas de todo concepto, sin saber si tenemos que sufrir con las víctimas o sentir culpa por disfrutar junto a los torturadores. Paradójicamente, quienes sí consiguieron plantear el tema desde una perspectiva contundente fueron los militares norteamericanos que se reunieron a fines del año pasado con los productores de *Lost* y *24*, en un simposio en el que también participaron organizaciones de derechos humanos. Estuvieron presentes el decano de la academia militar de West Point y varios veteranos "interrogadores" con amplia experiencia de Saigón a Irak. Uno de ellos, un tal Tony Lagouranis, les reclamó a los productores de ficción que inyectaran un poco de realismo a sus programas, y se quejó de la percepción distorsionada que Hollywood está produciendo de la tortura, efecto que él mismo atestiguó en Abu Ghraib, donde, dijo, "todos querían ser 'interrogadores' como los de la televisión y las películas. Es feo, porque en la tortura real uno no obtiene respuestas limpias y claras como en la TV: a veces lleva meses quebrar a un prisionero; y en ocasiones incluso se muere". La sangre de utilería ya debe estar salpicando lejos de la pantalla si todo esto está empezando a convertirse casi en un asunto de Estado.



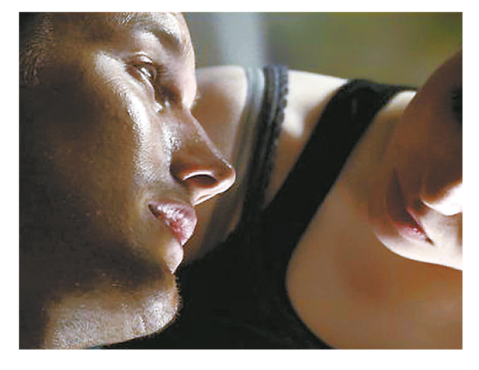
Bond eunuco

Sin sofisticación: sobre el final de *Casino Royale*, la última película de James Bond, y en consonancia con su nueva y brutal reencarnación, el villanesco Le Chiffre intenta extraerle información al agente 007 a través de métodos de lo más primitivos. Un tormento físico elemental y a la antigua: en un sótano herrumbroso, atado de pies y manos, desnudo sobre una silla desfondada, Bond recibe repetidamente los golpes de los extremos anudados de una soga mojada en los testículos. Duele de solo verlo, pero Bond se ríe de la tortura: "Todos sabrán –le dice a Le Chiffre– que moriste rascándome las bolas".



American Pyscho

En su desesperado camino de salida hacia el exterior del complejo de torturas en Eslovaquia, Paxton (Jay Hernandez), el único sobreviviente de *Hostel*, se encuentra con la chica oriental a la que conoció antes en el albergue. Está atada a una silla, y un norteamericano, exaltadísimo por poder finalmente "disponer" de ella, está terminando de perforarle un ojo. Una vez liberada de su torturador, y muriéndose del dolor, le pide a Paxton que le corte el nervio óptico. Un líquido purulento chorrea desde la cavidad.



Para que no los uses más

Un hombre de más de 30 lleva a una chica de 14 a la que contactó por Internet, a su casa. No sabe que la chica está en plena misión caza-pedófilos, y que planea vengarse de una víctima anterior de él. Dopado, en su propia casa, el tipo es sometido a un simulacro de castración: durante un buen rato ella le (y nos) hace creer que le ha extirpado los testículos. El espectador no puede evitar sufrir con el pedófilo, y en esa ambigüedad –la adolescente no sólo no es pura inocencia sino que se revela como un verdadero monstruo– se juega la tensión de *Hard Candy* (2006), su capacidad de perturbarnos e incomodarnos.

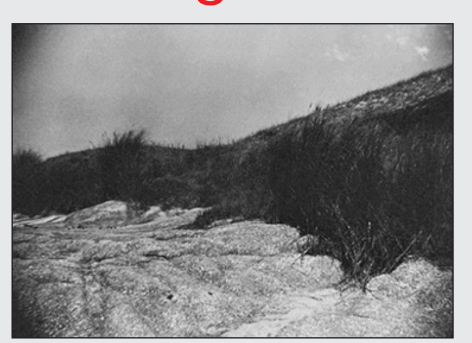


Marcha atrás

El final de la tercera temporada de *Nip/Tuck*, la serie de los cirujanos plásticos, montó en paralelo una doble función de tortura. Por un lado, uno de los médicos es obligado a castrar en seco a un paciente que espera su operación de cambio de sexo. Por otro, The Carver, el villano de la serie, un asesino y violador serial, somete a una ex estrella del porno a un proceso de reversión de los procedimientos quirúrgicos estéticos a los que se ha sometido para embellecerse: le desfigura el rostro, le inyecta grasa, le quita sus implantes. Todo sin anestesia, y en abierta proclama "contra los pecados de la vanidad".

agenda

domingo 8



Bobby Lightowler y los árboles

Lightowler nos invita a recorrer una muestra del género de la fotografía de paisajes. Este viaje está dividido en tres zonas que funcionan como puntos de anclaje: una serie de imágenes en “miniatura”, a partir de las copias por contacto del negativo, fotografías de “jardines nocturnos”, pequeños paisajes construidos y domésticos, para culminar en un paisaje artificial que emerge de una maqueta construida por lámparas decorativas con filamentos en forma de flores.
En 713 arte contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

cine

La Promesa Uno de los más elogiados films de los hermanos Jean Pierre y Luc Dardenne, de 1996.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

Chabrol Se verá *El Bello Sergio* (1958), del cineasta francés Claude Chabrol.
A las 16, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

México Darán *El castillo de la pureza* (1973), del realizador Arturo Ripstein. Convencido de que el mundo exterior es dañino para su familia, Gabriel Lima ha mantenido encerrados a su esposa y a sus hijos durante dieciocho años.
A las 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro

Moro Se estrena *Fraternidad*, espectáculo tragicómico que busca reflexionar sobre las consecuencias de la educación tirana, el resentimiento, el autoengaño. Escrito y dirigido por el multipremiado dramaturgo y director Mariano Moro.
A las 21, en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $15

danza

Afromericana Se presenta *EntranSe*, espectáculo de danza afroamericana creado y dirigido por Julieta Ezkenazi, interpretado por el grupo Oduduwa, con música original de Ramiro Musotto.
A las 21, en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $15.

etcétera



Sombras Chiuneascas de las Hermanas Escobar, Familia Costa, tragos exóticos y la música de Villa Diamante. La cartelera se completa con DJ Refusenik (EE.UU.).
A partir de las 19 en El Nacional, Estados Unidos 308. **Gratis**.

Hey En su tercer año, la fiesta HEY ya es un referente en las vísperas de feriado. Con los DJ Diego Chamorro, Pablo De Caro, Pablo Font y Niko Zunino en la cabina y el VJ Federico Lamas a cargo de los visuals.
A partir de las 24, en Club Aráoz, Aráoz 2424. Entrada: $ 12.

lunes 9



Pequeñas Veladas Susurradas

Un delicioso recorrido por aterciopeladas melodías y sugestivas historias de pasión. Un viaje que a media voz relata y delata la exuberante búsqueda del amor. Una pareja que hace tiempo se ha distanciado se reencuentra. Desesperadamente apasionados, volverán a tener la posibilidad de sucumbir ante el amor que tiempo atrás los unió. A través de sus canciones ella revivirá esa historia buscando reconquistar al único hombre que siempre amó. Con Vanesa Maja y Gonzalo Gamallo y dirección de Laura Gismondi.
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857 Entrada: $ 15.

arte

Pinturas De Claudia Martínez, desnudos y retratos de personalidades de su interés.
En Casal de Catalunya, Chacabuco 863. **Gratis**.

HGO Homenaje a Héctor Germán Oesterheld a treinta años de su desaparición y cincuenta de la publicación de *El Eternauta*, se realizará esta muestra artística y biblio-hemerográfica.
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.



Pensamientos Inauguró la muestra de Guillermo luso *Hoy soy cualquier cosa*.
En Ruth Benzacar, Florida al 1000. **Gratis**.

cine

Cosmos II (1980) Es un documental del reconocido científico Carl Sagan. Se dará en el marco de un ciclo dedicado a ver su obra en el cine.
A las 15, en el Museo Participativo Minero, Julio A. Roca 651.

etcétera

Convocatoria Appetite convoca para Material de Fans: dibujos, collages, video, remeras, etc., cualquier cosa relacionada con la banda que te gusta y cómo todo eso se materializa.
Acercarlo a APPETITE, Chacabuco 551, o más info en http://www.appetite.com.ar/app/appetite_fans.html

Nuit Para quienes quieren seguir con la onda fin de semana se impone *Los lunes están de moda*.
A partir de las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

martes 10



Street art en el Rojas

El street art es una forma genérica que absorbe una gran variedad de actividades, acciones, personas que utilizan la calle como hoja en blanco. Como disciplina, es una experiencia afirmada internacionalmente en los últimos 30 años. Graffitis, stencils, tags o firmas, dibujos, a veces anónimos, son la manera de decir y señalar nuevos rumbos para el arte. Expondrán en esta muestra Dieguez, PumPum, Brook y Nasa. Como invitado musicalizará DJ Campeón.
A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

arte

Panda Inauguró la muestra colectiva de dibujo y fotografía llamada *Proyecto Panda*, que incluye trabajos de jóvenes artistas como: Cristian Turdera, Marina Bandin, Diego Bianchi, Julián Gatto, Guillermo Ueno y más.
En Crimson, F. Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

cine

Prestreno De *Reyes y reina*, de Arnaud Desplechin. Dos historias paralelas. Dos historias en una. Hay que llegar temprano para conseguir una localidad.
A las 20.15, en Alianza Francesa, Córdoba 936. **Gratis**.

Puna Presentación de Videoperfiles. Hoy *Puna*, de Hernán Khourian, a cargo de Hernán Khourian, Alejandro Saenz y Rubén Guzmán.
A las 18, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.

Transtextualidades La hipertextualidad y la architextualidad como problemáticas del cine contemporáneo. Hoy *Antes del atardecer* (2004), de Richard Linklater.
A las 20.30, en el IUNA, Corrientes y Yatay. **Gratis**.

música



La típica Hoy se presenta Orquesta Típica Candombe, en un homenaje al compositor Sebastián Piana. Las voces están a cargo nada menos que de Lidia Borda y Guillermo Fernández.
A las 21, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2

etcétera

Cuaderno Presentación del Cuaderno de Trabajo Nº 74, sobre *Los orígenes del sindicalismo revolucionario en la Argentina*, de Alejandro Belkin. Habrá panelistas invitados.
A las 19, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes, 1543. **Gratis**.

+160 La fiesta del Drum & Bass, con Bad Boy Orange, Mousky (Estados Unidos) y AKR. Los visuales son de TeKhnë.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 11

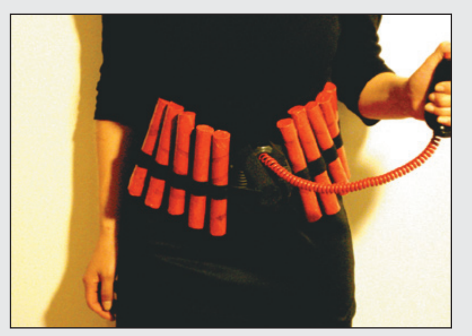


Los hermanos Marx

Comenzó un ciclo con los films más importantes de Groucho, Harpo, Chico y Zeppo Marx, conmemorando los treinta años de la muerte de Groucho. Hoy se verá *El conflicto de los Marx* (1930), donde la Sra. Rittenhouse da una fiesta con dos atracciones principales: el gran explorador Jeffrey Spaulding (Groucho) y el famoso cuadro *Después de la Caza*. Sin embargo, hay personas envidiosas que intentarán que su fiesta salga mal. En esta película se dice la famosa frase de Groucho "Es usted la mujer más bella que he visto en mi vida..., lo cual no dice mucho en su favor".

A las 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $7.

jueves 12



Queremos al Mesías Ya, o la familia acelerada

Presentada el año pasado en el Ciclo de semimontados del Goethe Institut, y luego reestrenada, *Queremos al Mesías ya*..., de Franzobel, con dirección de Matías Feldman. El dice: "En esta obra de Franzobel conviven la claridad y simpleza en el relato con un grotesco y barroco uso de los diálogos. Esta combinación es lo que más me interesó. Es casi un infantil. Una obra frontal, legible; pero a su vez oscura y brutal". Actuación: Adrián Fondari, Emma Luisa Rivera, Walter Jakob y Willy Prociuk y elenco.

A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

viernes 13



34 Puñaladas en vivo

El quinteto de guitarras y voz 34 Puñaladas presentará, en esta serie de conciertos, un resumen de su discografía y sobre todo adelantarán material que formará parte de su próximo disco integrado sólo por composiciones propias. Desde sus inicios en 1998, 34 Puñaladas se inspira en los tangos lunfardos, reos y carcelarios de las décadas del '20 y '30, para recorrer con tono introspectivo esta zona oscura, olvidada y hasta prohibida del género, exhumando un repertorio "políticamente incorrecto" en el que abundan historias sobre droga, robos, violencia y amores contrariados.

A las 23.30, en el Bar Tuñón, Maipú 851. Entrada: $ 20.

sábado 14

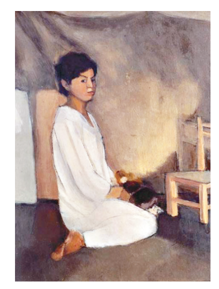


Familia Lugones

A través de una combinación entre el documental y la ficción, esta película propone un acercamiento a la historia de esta célebre familia, enhebrando cuatro generaciones y momentos. Dirigida por Paula Hernández, esta película cuenta la historia de dos adolescentes que deciden ir al Tigre, en una suerte de viaje iniciático que se transforma de a poco en un recorrido por la historia argentina del siglo XX.

A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $12.

arte



Inauguró una muestra de pinturas de Silvina Resnik que abarca su producción desde el '97 hasta la actualidad.

En la Galería Arcimboldo, Reconquista 761. **Gratis**.

Espejo Inauguró la muestra *I'll Be Your Mirror* del artista, curador, editor y director de arte Aldo Chaparro.

En Dabbah Torrejon, Bustamante 1187. **Gratis**.

cine

Ciencia Ciclo de Cine Científico donde se proyectarán diez documentales que abarcan desde la biología hasta las ciencias de la salud, las ciencias sociales y la astronomía.

De 14 a 17.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Sin City De Robert Rodríguez basada en el comic de Frank Miller, con la colaboración especial de Quentin Tarantino (2005). Con Jessica Alba, Benicio del Toro, Clive Owen y Mickey Rourke.

A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3257. **Gratis**.

teatro

Homenaje a Miguel Guerberof *Ceremonia enamorada*, de W. Shakespeare, protagonizada por Constanza Nacarato, Jazmín Rodríguez y Paula Lima. Esta obra fue dirigida por Guerberof y ahora lo hace Carla Peterson.

A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

etcétera

Naranja Electrónica, las noches de miércoles tienen un nuevo color. Le Bar propone una serie de DJ & Laptop sets con los artistas del cuidado sello Casa del Puente Discos. Selecciones musicales con novedades electrónicas internacionales y de manufactura local.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Fiesta Sigue la Batonga, clásica opción festiva para los días miércoles.

A partir de las 24, en Rumi, Figueroa Alcorta y Pampa. Entrada: $ 20.

cine

Exiliados Continúan las funciones de *Tierra de refugio, historias del exilio*, de Hernán Belón y Favio Fischer.

A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6.

música



Axel Krygier Se presenta nuevamente en vivo y en esta ocasión acompañado por el Surf Mex Quartet. Batería, bajo, guitarras y teclados en un concierto potente donde el músico interpreta temas del Zorzal y algunas joyitas de discos anteriores.

A las 23.30, La Cigale, 25 de Mayo 722. Entrada: $ 10.

Bandoneón Se celebra el Día Nacional del Bandoneón en un homenaje a Aníbal Troilo. Con invitados especiales que integraron su orquesta, como José Votti, Juan Alsina, Ernesto Baffa, José Colángelo, Osvaldo Berlinghieri, Alcides Rossi, Aníbal Arias y más.

A las 20.30, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. **Gratis**.

Girlfriend En el ciclo *Music Is My Girlfriend* la noche de hoy se intitula *Mama, ¡soy pop!* Tocan la banda furor El Mato A Un Policía Motorizado, Superguidis (Brasil) y Rubin & Los Subtitulados. El DJ será Santiago Delucchi.

A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: desde $ 10.

teatro

De mal en peor Dos familias enceguecidas por la ambición, números de can-can, anarquistas, drogas disparatadas y hasta una vieja maestra importada por Sarmiento en la obra dirigida por Ricardo Bartís.

A las 22, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 25.

etcétera

Presentación del libro *Madrugada negra* de Cristian Rodríguez, Ganador del Premio Biblioteca Nacional de Novela. Presentan: Carlos Bernatec y Martín Kohan.

A las 19, Librería Eterna Cadencia, Honduras 5574. **Gratis**.

Lectura con té *Palabras de amor en el Siglo de Oro* en la boca de María Inés Aldaburu. Un recorrido por los poemas de Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope, Quevedo, Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz. Además de degustación de un sofisticado té.

A las 16.30, en Sofitel Buenos Aires, Arroyo 841/9. Entrada: $ 49.

cine

Directores Se verá *Dirigido por...* (2004) de Rodolfo Durán. Una acercarmiento al detrás de escena local. Con la participación de Sorín, Antín, José Martínez Suárez, Aristarain, Puenzo, Caetano, Lucrecia Martel, Burman, Perrone, Sergio Bizzio, Gustavo Postiglione y otros.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Ciclo Continúa el Ciclo *El arte del guión: literatura sobre literatura*. Hoy se verá *La fuga*, dirigida por Eduardo Mignogna. Con la presencia de Graciela Maglie y Jorge Goldemberg, escritores del guión basado en la novela de Eduardo Mignogna.

A las 19, en la Biblioteca Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261. **Gratis**.

música



Dúo Arrancó un ciclo de recitales que darán Lucas Martí y Rosal, la banda liderada por María Ezquiaga.

A las 23, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Siamo Fuori Es el nombre del primer disco del trío Nora Luca.

A las 22.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 10.

teatro

Robbe Grillet *La doble muerte del señor Miguelets*, basado en un texto de Alain Robbe Grillet y con dramaturgia y dirección de Milagros Ferreyra.

A las 21, en el IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entrada: $ 15.

etcétera

Bonitzer Se presentan *Campo ciego* y *Desencuadres* la primera edición y traducción de la obra del teórico Pascal Bonitzer en nuestro idioma. La presentación va a estar a cargo de Emilio Bernini y Jorge La Ferla.

A las 19.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 936. **Gratis**.

Bifaz Toca The Tandooris en el lado A Compass y en el lado B, Phonorama estará Alfonso el Pintor.

A partir de las 24 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 10.

arte

Frenesí Muestra colectiva de Andrés Aizicovich, Amaya Bouquet, Laura Códega, Tatiana Sandoval, Marcela Rapallo y Claudia Facciolo.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930.

cine

Viajes *¿De dónde compañero, a dónde compañero?* (2003), de Andrea Zimmermann. Un film localista, gracioso y conmovedor que nos acerca a la problemática de la migración en Alemania.

A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Mizoguchi Proyectan *El intendente Sansho* (1954), de Kenji Mizoguchi, en el marco de un homenaje a grandes directores japoneses.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música



Estelares Tocarán oficialmente *Sistema Nervioso Central*, último disco de la banda platense.

A las 22, en el Club Atenas, calle 13 entre 58 y 59, La Plata.

teatro

Comunidad Cambió de horario la obra de Carolina Adamovsky inspirada en el relato de Franz Kafka, con elenco de lujo.

A las 22, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada. $ 15.

Arbol Con nuevo horario siguen las funciones de la obra *Un mismo árbol verde*, basada en hechos reales. Protagonizada por Marta Bianchi y Adriana Salonia. Escrita por Claudia Piñeiro y dirigida por Manuel Iedvabni.

A las 20, en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 20.

etcétera

DJ El DJ británico Andy Moor llega por segunda vez a Buenos Aires para este show.

A las 24, en Big One, Alsina 940. Entrada: $ 50.



El jardín del Museo de Arte Español Larreta, único en su tipo en Sudamérica, probablemente sea el más raro de la Argentina: diseñado según la tradición hispano-islámica, como un espacio para la meditación, donde sentir la libertad en un dibujo laberíntico, en un oasis físico y mental creado en medio de la árida realidad, recorrerlo es conocer no sólo uno de los muestrarios de plantas más ricos de Buenos Aires, sino una compleja arquitectura de ideas, símbolos y tradiciones que se remontan a la Edad Media. No por nada los árabes utilizaban la misma palabra para referirse al jardín y al paraíso. Por supuesto, cuidar un lugar así sólo puede estar a cargo de alguien digno de conocer: Antonio Sturla.

POR DIEGO OSCAR RAMOS

Milagros de la simbiosis, de su discurso envolvente o de la sugestión de estar en un universo vegetal lleno de símbolos, al hablar con Antonio Sturla, el jardinero principal desde 1990 del jardín hispano-islámico del Museo de Arte Español Enrique Larreta, no es raro en algún momento verlo enteramente verde. Es la única coloración posible de una mirada en sintonía con un mundo del que podría estar hablando por horas, aliado al tiempo de la fotosíntesis. Sus palabras, como agua subiendo en espiral, van y vienen sobre conceptos necesarios para percibir una maravilla que hace que hasta cuando está de vacaciones regrese algunos días como visitante. "Disfruto cada metro de este jardín porque está concebido de una manera criteriosa, apela a los sentidos y deseos secretos de nuestro espíritu, pero si uno entra sin saber las características salientes, se queda sin su esencia", define Sturla en su taller, con tostadas, mate y precisiones orientadoras. Cuenta que desde que el hombre nace como ser cultural los jardines aparecen como alimento espiritual, cuando ya había dejado de ser nómada para quedarse en una tierra que le da de comer a su cuerpo. Si bien "la explosión jardinera se da en el Renacimiento europeo, con estilos bien delimitados", ese despertar estético es tardío frente al que el árabe había tenido en el Medioevo, cuando transforman una tradición persa, que usaba la palabra *jardín* para hablar del paraíso. Lo valorable de los árabes, teoriza, es que en la etapa en que los castillos europeos estaban amurallados, ellos se ocupaban en expresarse mediante este arte, mucho antes de que los muros feudales cayeran para crear grandísimos jardines con formas que imitaban joyas o vestidos reales. Así, en sitios como Granada, en el famoso Generalife de La Alhambra, se dio "una expresión jardinera artística que perduró en el tiempo porque tuvo un sello". Como pasa, en su escala propia, con el lugar creado por el matrimonio Larreta, deseoso de exaltar sus sentidos con un entramado vegetal único. "A nivel mundial es uno de los pocos jardines vivos que reflejan una expresión jardinera árabe en el sur de España en la Edad Media, concebidos bajo las leyes del Islam como una antítesis al desierto, laberínticos, cerrados, herméticos, privados", dice Antonio, con la seriedad de un guardián del Santo Grial.

GOZOSAS PARADOJAS

"Los árabes captan de los persas los sistemas de riego y el jardín en forma de cruz, a partir de dos líneas que se cortan, generando cuatro áreas que se llaman *eras* y conforman los elementos de la naturaleza, tierra, agua, fuego y aire", explica quien mantiene este jardín al que "es posible definir como plantas que encierran plantas", porque cada sector está delimitado por paredes de *boj* que se extienden por un total de 701 metros lineales. También podría hablarse –asegura– de la libertad dentro del orden o el orden que enmarca a la libertad, porque dentro de las *eras* las plantas crecen como si no fueran tocadas por el hombre". Para actuar en este jardín, Sturla ha estudiado el espíritu árabe español y la emoción estética que tuvo el dueño. Entonces aprendió, y ahora enseña, que su estilo es una adaptación con un altísimo grado de pureza en relación con los modelos arábigos, ya que "conviven plantas nativas argentinas como el ombú o el palo borracho, con exóticas como la camelia o el níspero, que son de Japón, la glicina de China y las plantas típicas de un jardín hispano-islámico: los naranjos, las palmeras y los cipreses". Explica que se respeta la fertilización natural que generan las hojas acumuladas en cada *era*, donde "las bacterias metabolizan las hojas y eyectan lo que come la planta". Por eso su trabajo, antes que sólo barrer o podar, es acompañar los procesos naturales interviniendo apenas lo necesario, restaurando y teniendo la gracia de vivir momentos de meditación activa: "Veo lugares, situaciones, imagino cómo puede quedar, es un lugar de inquietudes permanentes". Ejecutando siempre acciones precisas para respetar los parámetros de estilo, el jardinero dice sentirse libre allí, paradójicamente donde una de las maravillas para gozar es la forma laberíntica. Oposición conceptual a la libertad espacial del desierto, está diseñada para ser recorrida en "caminos angostos, rectos, construidos para la caminata de dos personas, el dueño de casa y un huésped, acompañados sólo de plantas".

OFRENDA MEDITADA

"El jardín también tiene un sentimiento religioso, que nos invita a orar, a meditar, a pasar un momento de paz, calma, sosiego, entrega, y a su recorrido laberíntico se lo puede describir como senderos que no conducen hacia ninguna parte, un oasis plantado por el hombre, el gusto de la soledad o bien como una cuadrícula geométrica que enmarca un pedazo de selva virgen", comenta Sturla, seguido atentamente por sus ayudantes, Ramón Vera y Matías Gianadrea, con quienes parece comunicarse con un afecto que sabe cuándo dejar crecer las palabras o cuándo podarlas. Salimos a su mundo junto al jardinero a través de un sendero angosto, para dos, y caminamos en silencio hasta que frente nuestro aparece una pared verde. "En esta situación tenés que elegir derecha o izquierda, lo hace primero el dueño de casa y en la próxima el huésped, ambos se van alternando". El jardinero guía la mirada al dorado de una alfombra de hojas del ginko biloba, llamado tam-



FOTOS: XAVIER MARTIN

bién árbol de oro, se sorprende con el crecimiento de una bromelia sobre uno de los árboles y muestra las ventanas hechas para que el árabe extendiera su vista al páramo externo como preámbulo a una nueva recreación con su edén personal. Una magnolia centenaria, además de los infaltables cipreses, palmeras y naranjos amargos, aparece antes de la llegada al pórtico que une la casa con el jardín, desde donde parten las visitas ordenadas, que en verano hacen vivir la definición estaciones del año y hasta de las horas de un mismo día, en un estado de atención a lo mínimo con el que se mueve por el jardín. "Uno está cuidando algo que inevitablemente está vivo y tiene una energía, que algunos captan y otros no, está el que les habla a las plantas, que no está tan loco, yo les hablo, todavía no me contestó ninguna, pero perciben, cuando uno las riega es como un perro cuando le das de comer, la planta no mueve la cola ni te mira, pero te manifiesta que está contenta

Instrucciones de uso: Salimos junto al jardinero a través de un sendero angosto, para dos, y caminamos en silencio hasta que frente a nosotros aparece una pared verde. "En esta situación tenés que elegir derecha o izquierda, lo hace primero el dueño de casa y en la próxima el huésped, ambos se van alternando".

que habla de este lugar como juego de luces y sombras. "Uno va caminando y los va descubriendo, como al bajar del pórtico el sol es abrasador, la sombra que hay a los pocos metros es refrescante y da contrastes de temperatura", explica Antonio. Un poco más allá, ayuda a captar el sentido de una fuente octogonal, construida como ofrenda religiosa y protegida por dos enormes ranas: "El rumor del agua con las ondas concéntricas que se alejan hacia la orilla aumentan el grado de concentración del que ora". En silencio, caminamos intercambiando la decisión de los pasos, hasta llegar a un ombú hembra, el arbusto más grande del mundo, compartiendo su atractivo con un quinotero en floración, tan artístico como la réplica en terracota de la estatua David vencedor de Goliat: Sturla dice que la estatua no desentona con este jardín donde "el hombre deforma la naturaleza y la convierte en arte". Aquí suelen darse cursos de pintura, en los que el estímulo de trabajar con colores sigue un impulso similar al que moviliza a Sturla cuando habla de las transformaciones constantes del paisaje a lo largo de las con su lozanía, su turgencia, su florecimiento, sus frutos", confiesa y comenta que vive en tiempos más lentos que los habituales, antes de ofrecer más imágenes de una relación de intercambio: "Estar solo rodeado de miles de plantas, con árboles añosos que conforman una especie de magnetismo, es profundo, hay mucha energía, vivo momentos inolvidables, día a día".

LEYES CONFIABLES

Para ser jardinero, comenta Antonio, primero hay que tener afinidad con las plantas, como condición inicial de una relación que el estudio puede mejorar, igual que el buen trato cuidadoso lo haría en cualquier esfera de lo humano. Con un abuelo y una tía de los que heredó el placer del contacto vegetal, la carrera de Agronomía fue un paso cercano en su desarrollo posterior, pero los viajes constantes como jugador profesional de hockey sobre patines lo hicieron desistir de continuar sus estudios universitarios. Claro que viviendo en Europa junto a su mujer, como le pasó a los Larreta, estuvo presente en los grandes jardines, occidentales y orientales, viviendo un placer inusual que empezó a reconstruir al convertirse en jardinero en su regreso al país, en plena primavera democrática en la década del '80. Hizo todo tipo de cursos, a los que sumó una fruición autodidacta al estudio y la experiencia concreta de arreglar todos los jardines que pudo. Esa combinación le dio la oportunidad de hacerse cargo del jardín que más ocupa su tiempo hoy, cargo en el que despliega su pasión por lo que llama lo insondable de la historia de la jardinería. Una complejidad que aplica no sólo en los cursos generales que da en el museo, sino en la facilidad con la que hoy puede resolver todo tipo de propuestas estéticas de diseño que le plantean. "Normalmente son las mujeres las que definen y deciden sobre un jardín; en base a su actitud puedo sugerir o a veces sólo hacer lo que quiere el dueño de casa", comenta Antonio, cuyo jardín personal es bien simple, con orquídeas y helechos, pero sin árboles, hecho sin planificación y abierto a los cambios, porque tiene certeza de que "los jardines se comienzan a construir, se pueden reemplazar plantas, rediseñar sectores o incluso generar espacios de lectura, pero no se terminan nunca". Por supuesto que ninguna de esas modificaciones las haría en el museo, ese lugar que lo hace sentirse privilegiado: "Disfruto de levantarme y decirme a mí mismo que voy a un jardín medieval. Es un lugar en el que he aprendido mucho, y cuando uno aprende, entiende, y cuando uno entiende, hace".

Visitas guiadas los primeros sábados de cada mes, a las 15.30 y 17.30. A partir de la primavera se puede visitar el jardín de 9 a 13, en forma libre y gratuita. Avenida Juramento 2291 - Tel. 4783-2640 / 4784-4040,
museolarreta@buenosaires.gov.ar

Los sentidos de Larreta

Enrique Rodríguez Larreta (1873-1961) se convirtió con su novela *La gloria de don Ramiro* en un representante fiel del Modernismo hispanoamericano. Bisnieto del general Manuel Oribe, presidente uruguayo e hijo de padres uruguayos exiliados en Buenos Aires, se mudó a la casona en 1916, y al estilo italianizante fue haciéndole refacciones para satisfacer sus placeres hispanos, cultivados durante sus visitas frecuentes a Avila mientras residía en Francia durante las primeras décadas del siglo XX y como embajador argentino en París, cuando aprovechaba para escaparse a su amada España. A la hora de decorar la casona, donde vivió hasta su muerte el 6 de julio de 1961, decoró su sala de recepción como si fuese del tiempo del rey Felipe II de España y en el interior sus muebles, pinturas y esculturas remitían al Renacimiento, Manierismo y Barroco. Para el jardín, de 5980 metros cuadrados, eligió un modelo de alcázar andaluz, siguiendo pautas de la sofisticación multicultural hispana proveniente de los ocho siglos de ocupación arábiga. Concebido como sitio donde los sentidos son halagados a cada instante y de formas diferentes, esta procura de placeres propia del corazón musulmán acompañó al escritor también en la creación de su estancia Acelain, en el límite de Azul y Tandil. En la punta de un cerro se emplazó un caserón hispano árabe, desde donde se podía gozar de un cuidado jardín de cientos de hectáreas, con todo tipo de especies arbóreas, donde rindió homenaje al arte propio del Generalife de Granada. Dos años después de creada esta casa de las afueras, Larreta publicó su obra *Zogoibi*, en alusión al rey Boabdil, "desventurado" por perder finalmente Granada, como otra muestra de un mundo cultural que siempre sintió como propio y desde el cual hasta pudo escribir obras como *Santa María del Buen Aire* y *Las dos fundaciones de Buenos Aires*.

Cine >
El documental sobre el avión peronista

ALTO EN EL CIELO





En los años '50, Juan Domingo Perón quería un avión que fuera capaz de competir con el norteamericano Sabre F 86 y el soviético MIGG 15. La nave se llamó Pulqui y el proyecto quedó trunco con el golpe del '55. Pero en el documental *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad*, de Alejandro Fernández Mouján, el avión peronista tiene una segunda oportunidad de la mano del artista plástico Daniel Santoro y el ingeniero y metalúrgico Miguel Biancusso, que lo reconstruyen a escala para revivir una épica peronista.

POR MARIA MORENO

En un taller de Puente Alsina, ese pago marcado por los talones de Adán Buenosayres, unos hombres deciden hacer un símil alegórico, no exactamente una réplica en escala sino una suerte de objeto metafísico que represente lo que –piensan– sucedió en el pasado: el despegue argentino. Tres cámaras, bajo la dirección de Alejandro Fernández Mouján, registran el acontecimiento desde el momento fundador en que se obtiene un círculo hecho de caño cuadrado de aluminio, primera pieza de un avión cuyo original, el Pulqui 2, despegará sobre Buenos Aires el 8 de febrero de 1951 y que Perón quería como una flecha indicativa del acceso argentino a la serie de grandes potencias –los estadounidenses tenían el Sabre F 86 y los soviéticos, el MIGG 15–. Se está haciendo la película documental *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad*. Daniel Santoro es el artista, autor del O.V.J (objeto volador justicialista). A *Pulqui...* la produjo Marcelo Céspedes, quien tuvo la idea y la compartió con Santoro y Fernández Mouján hasta lograr este reality justicialista que, de mínima, pone en escena la profesionalización del varón adulto para perfeccionar la flechita de papel que arrojaba, en su infancia, contra el pizarrón pedagógico.

Los trabajadores peronistas del film y de la construcción –sin ellos no habría película– son Miguel Biancusso y el equipo formado por su hijo Gustavo y Raúl García, los dos escenógrafos del Colón, más Alejandro Mosquera y Juan Manuel Biancusso. Las imágenes del film van reteniendo cada paso de la construcción del dinosaurio peruca, cuya estructura evoca vagamente a la dama de hierro de la "Micfonia **OJO ?** inconclusa" de Martha Minujín o al esqueleto de un catalogado por la zoología fantástica de Borges. De él se espera que se sostenga en el aire un instante, la cifra razonable de una felicidad posible. Pero hay más: toda apuesta utópica exige un viaje –en este caso al conurbano–, un esfuerzo –el tiempo es inclemente– y un suceso improbable –salvo para el deseo–: que el avión levante vuelo, antes de ser emplazado en su destino de objeto de arte en el Museo Caraffa de Córdoba. Hay detalles de una poética metalúrgica: el avión está hecho con chapas de 0.005 fijadas con 4000 tornillos autoperforantes (ese sacrificio que exige por el trabajo le da una condición de exvoto político), las alas se integran al fuselaje con vigas tipo americano (¿como las de los chalecitos obreros según el sueño de Evita?). Hay discusiones escolásticas acerca del transporte en donde el maquinista Miguel Biancusso hace un personaje de la Comedia del Arte y Santoro uno de Roberto Arlt cuando no de Walt Disney al que, a la menor ocasión, acusa de haber plagiado su Disneylandia de la Ciudad de los Niños; cálculos como de un manifiesto de Marinetti –"¿convienen once más para la lanzadera del triciclo lanzador?!"–; y degustación de picadas de salamín cortado con precisión de ferromodelista; todo bajo los techos de un taller en cuya entrada está pintado un *Perón vuelve* o *Viva Perón*, no se sabe, porque el logo es de por sí ambiguo, aunque la V siempre indica Victoria y en este caso representa el vuelo del objeto en cuestión: el Pulqui 2, que en esta versión no tiene nada escrito, lo que lo hace un poco fantasmal, aunque otra de sus versiones en el Museo Caraffa, más pequeña y sustentada por una larga sombra de terciopelo, lleve escritas a los lados las palabras "derecha" e "izquierda" y con sal por eso de que a los pájaros se los hace volar poniéndoles sal entre las alas y la cola –¡este Santoro no tiene límites!–.

Y llega el día de que el Pulqui vuele por un lateral de la Ciudad de los Niños. Biancusso padre está nervioso como un Leonardo al uso nostro o, más cerca, como Pardal el Mago o Taras Service, y aunque a lo largo del film se muestre seguro, incluso absolutista y haya hecho un prodigio, no le basta que Santoro afirme una y otra vez la íntima relación entre escenografía y aeronáutica porque ambas disciplinas necesitan de la estructura y de la liviandad. Y el avión vuela... un instante. En el monumental libro de Santoro *Mundo Peronista* el suceso es descripto en estos términos: "La caída de cola reveló la pérdida de sustentación a través de la proyección de sombra aerodinámica sobre el plano de deriva". Salute.

En *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad* , Fernández Mouján construye una poética de los materiales, de los oficios terrestres y de la imaginación técnica. También una bellísima escena recurrente: la de Evita platicando con una infaltable escolar de Santoro –guardapolvo y peinado del Patronato– con una ternura que el escenario del bosque vuelve de una intimidad vagamente erótica y donde el claro sería la aureola de luz de su cabeza. Este Pulqui es, en cierto modo, un contraavión, una pieza de resistencia contra ese que se anuncia en una secuencia de noticiero que registra el bombardeo del '55: "Pasado el mediodía el primer avión se recorta contra el cielo. La primera bomba sobre la Casa de Gobierno... ". Es también la contracara del carrito de cartonero que, podría decirse, va y viene por el film, y al que rige un principio contrario: el que permite llevar el mayor peso posible en la menor superficie capaz de avanzar contra la tierra en línea recta. La interpretación queda librada al gusto del espectador. Pero se sospecha que para los hacedores de este Pulqui la desaparición del mundo que el avión simbolizaba tiene como consecuencia el que simboliza el carrito cartonero. Por eso la musiquita del film es melancólica aunque todavía cachadora: la marchita en piano con aire a Chopin –¡el preludio que faltaba!–.

Impagable la escena en que Santoro consuela a Biancusso con un relato edificante: "¿Vos sabés que el Pulqui le pegaba más o menos así (mostrándole las fotos del vuelo y la posterior caída)? ¡Levantó la nariz con unas ganas al cielo impresionante! ¿Qué pasó? Nosotros nos convencimos mutuamente de que estábamos haciendo un barrilete metálico y en la práctica estábamos haciendo un avión en serio, un flor de avión. Entonces el tipo acá nos quiso demostrar que era un avión y cuando se vio atado como un barrilete se puso loco. ¡Hacen un avión de mí y de pronto me tratan como un barrilete! Y ahí fue la venganza: se soltó contra el piso".

¿Volverá a volar el Pulqui? Las películas no deben contarse del todo. Además una tentativa es un paso, no una derrota. Y el proyecto original de Santoro se ha cumplido: "Proyecto Pulqui o el objeto caído. Al tiempo que evoca una épica perdida, intenta conjurar algo de esa velocidad de las cosas que huyen junto a la fugacidad de los sueños. Reconstruiremos desde el proceso manual de su realización hasta el vuelo ritual que convierta aquel avión en nuestro primer objeto heroico. El lugar del vuelo ya no podría ser Buenos Aires. Se necesita un espacio de ensoñación, una utopía territorializada, nada mejor para esto que la República de los Niños, se impone entonces un cambio de escala de nuestro Pulqui, así el pequeño aeródromo allí construido podrá ver volar por primera vez a ese ingenio metálico". Después de todo el Pulqui original estalló en el espacio pero... luego de haber atravesado la velocidad de la luz.

Pulqui, un instante en la patria de la felicidad *se podrá ver a partir del 12 de julio todos los jueves a las 20.30 y los sábados a las 20 en Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415.*

>Televisión
El falo en pantalla

LA ARGENTINIDAD AL PALO

FOTO: LEANDRO TEYSEIRE

Un hecho notable se registra con inusitado desparpajo en los programas de mayor audiencia de la televisión argentina: la presencia verbal, simbólica y física del falo. Ya sea como objeto de admiración, envidia o jactancia, su hegemonía es arrolladora y su fuerza ha derrumbado uno de los últimos tabúes televisivos. Su potencial es insospechado y sus interpretaciones calan hondo en el imaginario social y político de este país.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Si hay que marcar un inicio, un mojón, se podría mencionar *Cable a tierra*, aquel programa de Pepe Eliaschev a finales de los '80. Una vez, a la producción se le ocurrió hacer una encuesta y preguntar si el tamaño del pene importaba. El escándalo fue de proporciones. Años después, la actriz María José Gabin dijo "pija" en el programa de Susana Giménez, le siguió otro griterío y ella terminó sin poder conseguir trabajo en TV durante unos años. Silvia Süller rompió el hielo acusando a Jacobo Winograd de pequeñez, con el recordado mote de "chizito". Pero hasta ahora el falo no había logrado un protagonismo importante en la televisión abierta argentina. Protagonismo que acaba de conseguir. Y cómo.

CAÑOS Y BULTOS

El falo domina los programas de éxito. Es rey en *Bailando por un sueño*. El teleespectador casual puede pensar que comenzó su reinado simbolizado por el Caño –falo enhiesto, no vaya a ser cosa– pero en realidad apareció antes, desde la entrepierna de uno de los bailarines/participantes: el "soñador" de Ileana Calabró, que se llama Maxi, lo cual resulta rotundamente apropiado. Maxi es stripper y como profesional dedicado, enarbola un bulto importantísimo. Mujeres y hombres conocedores del paño sabrán que esto puede significar una media bien ubicada o testículos desarrollados, pero no necesariamente una herramienta de gran tamaño. ¡Poco importa para el show! A la pobre Ileana se la ve desesperada intentando que alguien le preste atención a su escultural cuerpo mientras Marcelo Tinelli aúlla cada vez que hace aparición la gran Maxi. "Nunca vieron una cosa así", grita el conductor, y tras de escena se escuchan los alaridos: "¡Arriba el muñeco!", "¡Madre de Dios!" y demás. Maxi parece avergonzado, pero aguanta y mueve. En una de las últimas emisiones, Marcelo le pidió a una de las bailarinas del elenco que "ayudara" a Maxi. Ella se mostró pudorosa. Marcelo dijo: "Así no". A continuación, él mismo le sacó el cinturón a Maxi, le indicó a la bailarina cómo meter mano ("entrale como una cosa suave") y en el gran final todos se arrodillaron en alabanza ante la gran Maxi, en gesto conjunto de "no somos dignos". Paradojas: esa noche, quizá por el fresco, Maxi no estaba en una de sus noches más descollantes.

Por supuesto, el Caño terminó literalizando el falo en todo su esplendor. Adorado, lamido, tocado, frotado, rozado, friccionado, lubricado; y él siempre duro, firme, plateado y egregio, manipulado por lúbricas bellezas como Nazarena Vélez, Celina Rucci, Rocío Guirao Díaz o Catherine Fullop, por sólo mencionar a algunas de las bellas féminas, donde estaba incluida Nina Pelozo. Fue una celebración, casi un rito pagano para el dios recién llegado. La semana pasada, su falta se hizo sentir. Se bailó strip-aero-dance, y después de los problemas con el Comfer originados por el Caño, el show estuvo de lo más pudoroso: Daniel Agostini, por ejemplo, ni siquiera se sacó la bata, aunque, disfrazado de guerrero samurai, utilizó una gigantesca espada. En fin, que se puede ver más sexo por la tarde en la telenovela *El Zorro* que en la última entrega de *Bailando por un sueño*.

Hubo una excepción, sin embargo: el baile de Abigail, la soñadora/travesti uruguaya, y su famoso, el actor Gustavo Guillén. Ella, de enfermera, tenía por objetivo "mostrar un tratamiento para quienes sufren impotencia sexual" y llamó al miembro "trompa de elefante". Por desgracia, hubo censura previa del osado final del cuadro musical, según aseguró en vivo la coreógrafa: detrás de un biombo transparente, ella debía sacar una enorme jeringa –cuya sombra debía semejar ya sabemos qué– y aplicarla a las nalgas de Guillén para demostrar el dichoso método. Por desgracia, pudo más el recato.

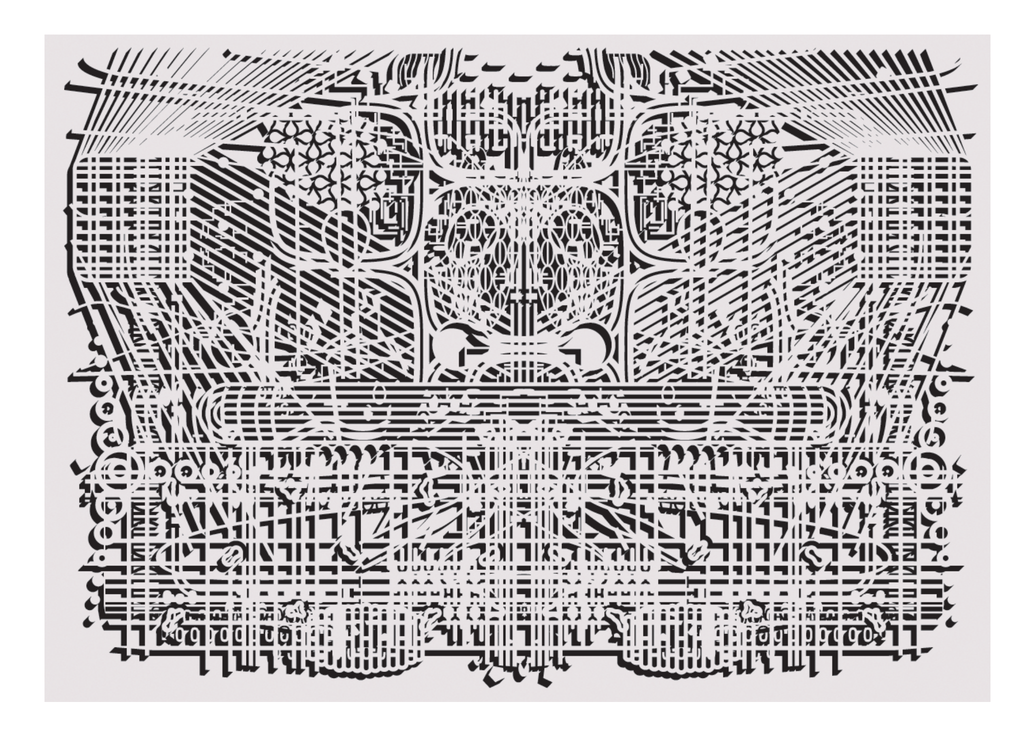
ANACONDA VS. LA NUTRIA

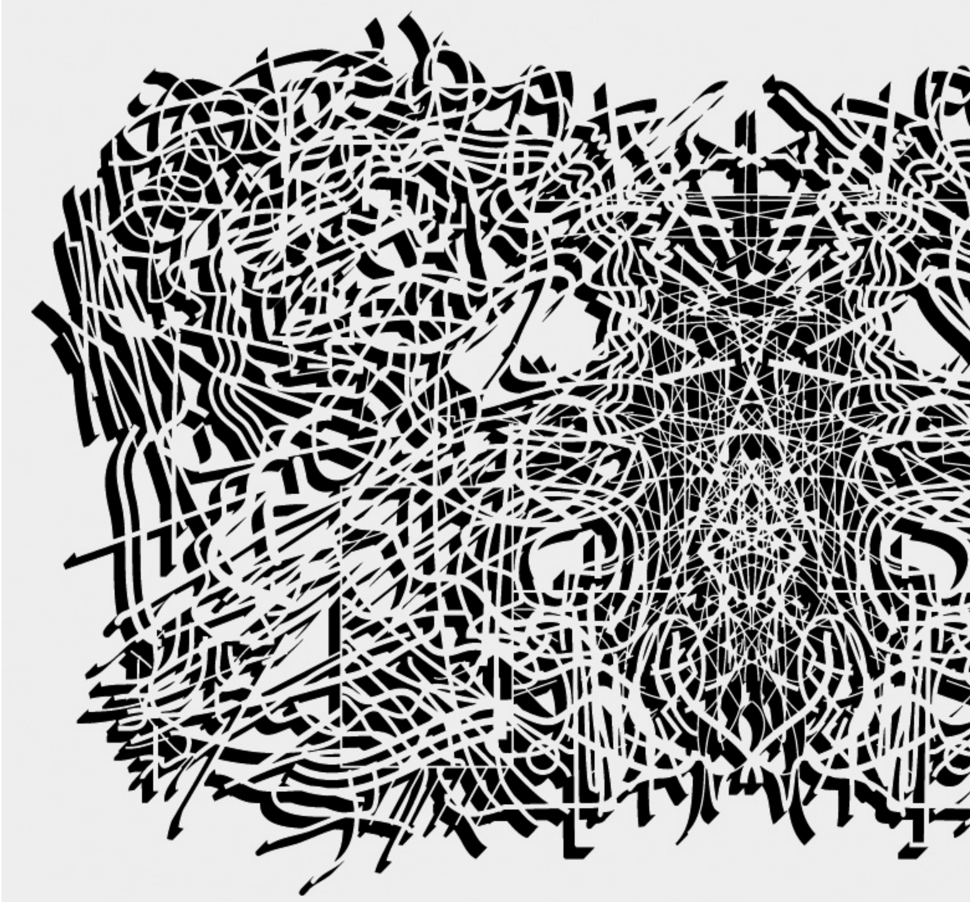
Claro que el falo en vivo y en directo fue otro: el de Carlos "Anaconda" Nair (Menem). El joven, que participa en *Gran Hermano Famosos*, se durmió una noche sobre el sillón de la Casa, con los pantalones puestos pero las piernas abiertas. De a uno, sus compañeros se acercaron a observar y admirar la protuberancia que el abandono a Morfeo no podía ocultar. Mariano Otero se atrevió: le bajó los pantalones al durmiente, y dejó la herramienta al descubierto. Desde entonces, se la conoce como Anaconda. O Troncoso, según Pachu Peña. Que también expresó: "A éste le picó la avispa del padre". Jorge "Locomotora" Castro, otro de los participantes que desde el primer día venía hablando de su propia herramienta, a la que llama La Nutria, con cierto orgullo, se vio obligado a bajar la cabeza. Según él, la de Carlos se puede agarrar "con las dos manos". Hernán Caire, que la vio semierecta en la habitación, casi se puso a llorar y a reclamarle a Dios Santo por tanta injusticia e inequidad. Desde entonces, se está construyendo mediáticamente una imagen de Carlos Nair Sex Symbol que da un poco de escozor, sobre todo porque se trata de un joven poco agraciado, bastante sinuoso y antipático. En la Casa, las chicas se le rinden. Uno diría que en Carlitos hay más un dinero que un tamaño, pero allá ellas y sus morbos. ¿Cómo es esto de que en televisión abierta el primer falo real en pantalla haya sido el del hijo no reconocido del ex presidente? Para pensar, por cierto. Cosa que no haremos aquí.

LA HERRAMIENTA DE LUIS

Otro gran momento televisivo protagonizó Chiche Gelblung en su programa nocturno *Impacto Chiche*. Viejo zorro, sabe perfectamente que ha caído un tabú, y que ahora se puede hablar de masajes a la anaconda, darle de comer a las nutrias, lauchazos, ratoncentes y otros eufemismos zoológicos (incluido "el koala", modo de festejar-bailecito introducido por la modelo Rocío Marengo, que consiste en pegar una corrida, saltar y rodear con las piernas la cintura del varón en un abrazo que invita a imaginar una, digamos, repentina penetración). El invitado era Luis Vadalá, ya salido de la casa de *Gran Hermano*. Chiche quiso saber de cuánto estábamos hablando. Vadalá se hizo el tonto, y Chiche le mostró el video en el que el ex de Moria se bañaba bajo la ducha. "Luis, estás queriendo que se vea, no digas que no." Vadalá decía que no. Chiche siguió insistiendo: hizo pasar a la esposa de Luis y quiso precisiones. Ella dijo "normal". Y Chiche: "Vos estás mal acostumbrada, la señora Casán no se va a arreglar con poca cosa". Vadalá, arriesgado, preguntó, en chiste: "¿Querés que pele?". Chiche no sólo le dijo que sí, que adelante, que lo hiciera detrás de cámara y sólo para él ("porque soy objetivo"), sino que insistió por ¡dos bloques! y estuvo a punto de lograrlo.

Pero no lo logró. Será cuestión de encontrar a alguien más descarado que Vadalá. Será cuestión de tiempo. Ⓡ





¿Qué ve usted a

Lo último que se sabía de Pablo Siquier eran los dos inmensos murales enfrentados que hizo especialmente para la Bienal de San Pablo en el 2004: una compleja trama de vigas, parantes y niveles dibujados en carbonilla. Ahora, ese sistema obsesivo que lo convirtió en uno de los artistas más reconocidos del país parece haber entrado en crisis. Y —computadora mediante— estar alumbrando un arte en la dimensión del expresionismo digital.

POR LEOPOLDO ESTOL

Una pregunta que no puede faltar cuando uno se enfrenta a un cuadro abstracto es: ¿de dónde viene todo esto? O si no: ¿por qué no hay autos o personas o mascotas? En definitiva, ¿por qué formas abstractas? ¡Paciencia! Porque es siempre una pregunta incómoda en arte, es como querer arrancar un auto poniendo el dedo en la ranura de la llave. Es una pregunta que no lleva a ninguna parte, hay que dar más rodeos, ensuciarse un poco y recién ahí estamos entrando en calor. Cuando en cualquier entrevista de los años '90 se le preguntaba a Pablo Siquier sobre las cosas que lo llevaron a construir una obra tan singular, Pablo con actitud zen respondía que una buena caminata era la manera más prolífica que conocía de procurarse un poco de aire e inspiración. En el recorrido, si uno pone la debida atención, la ciudad ofrece una nutrida batería de imágenes. Es la posibilidad de entrar y salir con rapidez en la vida de otros: son los ipods a todo volumen, el ringtone propio en el celular ajeno, los chicos que reparten volantes para que unos pocos metros después uno pueda ver todos los volantes arrojados por los peatones en una alegre constelación en el piso.

Pablo Siquier empezó mirando hacia arriba. Fascinado con la arquitectura modernista, Siquier rápidamente se hizo un catálogo de fachadas y edificios a observar, estudiar y asimilar. Con paciencia fue seleccionando algunos detalles que fueron, primero, ingenuos motivos pictóricos y después, conscientes emblemas de su temprana pintura abstracta. El trabajo fue creciendo en una progresiva sedimentación de todo ese deleite hacia la arquitectura y a partir del amor de buscar a diario la manera en la que dos formas distintas (un círculo y una línea, por ejemplo) pueden convivir juntas.

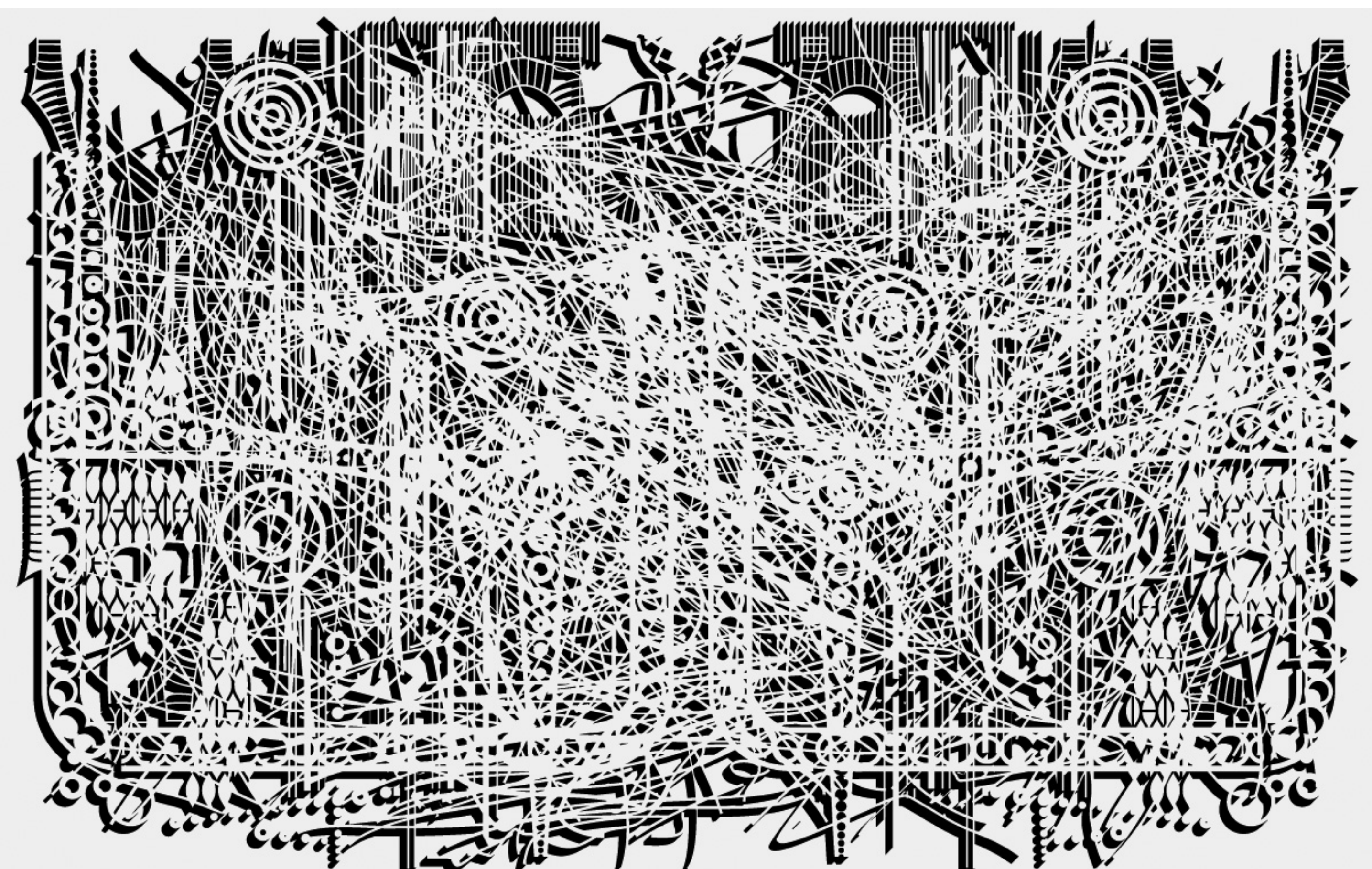
Era tarea para un sofisticado traductor, tomar elementos disímiles de los edificios que admiraba (como una guarda o el frente de una estación de tren) y ponerlos en funcionamiento en un cuadro y después, claro, exponer el cuadro en una galería. Lentamente, Pablo se transformó en un cotizado y respetado artista, pero para lograrlo su pintura fue privada de materia, es decir, no hay toneladas de acrílico en sus cuadros, hay justo el necesario. Un estricto sistema fue instaurado. Tan acotado como fructífero y dotado de un poder de síntesis asombroso. Apoyado en una paleta binaria de blancos y negros (el negro es siempre sombra del blanco). Y en un repertorio formal de ornamentos y tramas. ¿Qué cosa? El ornamento es lo particular, una cosa tan pequeña como significativa. Y la trama es algo que se puede estirar infinitamente, un patrón que tiende a la repetición. Las pinturas, entonces, son el resultado de cómo se organizan una y otra vez, los blancos y los negros, los ornamentos y las tramas. Las posibilidades matemáticas son muchas, Siquier gracias al *undo* (gran invento de la humanidad) debe haber probado casi todas.

Pero dentro de un sistema que premiaba cada vez más la inteligencia, la expresión se transformó en el fruto de un obsesivo juego intelectual. Desde el vamos, no hay lugar para pincelada que se escape del plan maestro. Siquier se pasa horas frente al monitor y toma allí todas las decisiones formales pertinentes, después, traslada ese dibujo a la tela como un mero trámite burocrático. Si la expresión ocurrió, fue frente a la pantalla. En esa deriva mental de ideas y pixels, aparece un todo tan pero tan abstracto que debe ocurrir muy lejos de la tela. Y esto es paradójico porque nos obliga a preguntarnos por qué hace falta que los dibujos lleguen a la tela. Es una pregunta difícil. El bastidor les aporta a los dibujos dos cosas: 1) por un lado, altísima calidad de impresión. Siquier se inventó una impresora humana: una o varias personas pintando con acrílico sobre *ploters* —que manda a hacer y usa como molde— y al sacar delicadamente el vinilo queda, ¡chan! ¡chan! la pintura; 2) estos dibujos usan a la pintura como tradición, un lugar por donde han pasado los mejores artistas del planeta desde hace muchos siglos y con los que al compartir formato, dialoga. Los cuadros son las divas del arte, son lo que mejor se conserva para las futuras generaciones. Las esculturas, las instalaciones y los videos siempre llegan más golpeados a los museos. Pero todavía no logramos responder la pregunta: ¿por qué las cosas ocurren tan lejos de la tela? ¿Es pánico escénico?

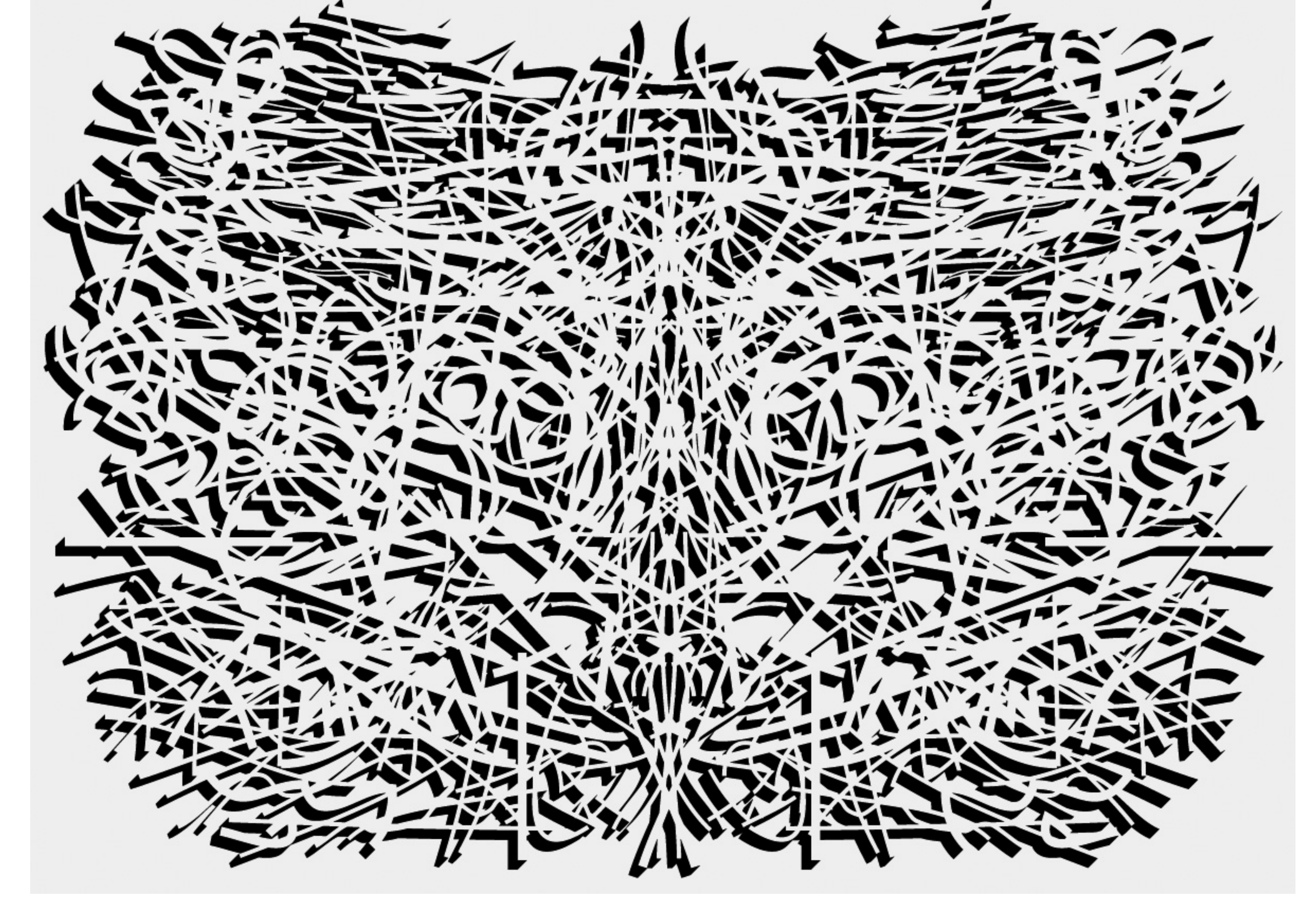
Si hacemos memoria, el dibujo una vez volvió. Para la Bienal de San Pablo del 2004, Pablo preparó dos murales que se enfrentaban en un gran cubo blanco. Dos piezas que representaban unas arquitecturas tan maravillosas y complejas que sólo eran posibles como ahí mismo se veían: siendo dibujos en una sala de arte. Para su realización, Pablo proyectó el diseño que había elaborado en su computadora y ayudado por varios asistentes pasó, en carbonilla, toda la línea proyectada a la pared. Necesitó mucha ayuda porque eran dos murales enormes, cada uno de 5 metros de alto por 10 de largo. Eran perturbadores. La ingeniería infinita de detalles, vigas, parantes y niveles contrastaba con la bruta línea de la carbonilla. Esta serie de trabajos fue fecunda ya que posibilitó al artista un respiro después de una práctica sobre bastidor de 15 años ininterrumpida. Y en la búsqueda de otra manera de trasladar los dibujos a la realidad, esa gran contradicción que fue dibujar mega edificios utópicos con carbonilla —que es tan quebradiza y perceptiva al trazo— debe haber generado un profundo vértigo.

Volviendo a las cosas que influenciaron a Siquier, la caminata por la ciudad fue un gran refugio en donde pensar la cultura. Pero hoy la ciudad como experiencia de caos, malentendido y vida, se ve acompañada por otra tan o más estimulante. Es el computador hogareño. Con todos los plugins, el Word, el Excel, el solitario, el PowerPoint, el surgimiento en 1990 de la WWW y su rápida hyperlinkización del mundo. Hoy, la búsqueda de imágenes a través de Google, la comunidad en torno de la imagen que se reúne en Fotolog, las siempre nuevas versiones del Photoshop y el Ableton Live o la promiscua estética de MySpace, proponen una experiencia tan intensa como lo debe haber sido la primera





cá?



ciudad para los primeros extranjeros. En este escenario de feliz convivencia entre hombres y máquinas, venimos hoy a exigirle (¡otra vez!) palabra a la pintura. No por nada, la pintura es nuestra filosofía de la imagen. ¡Ella tiene que opinar sobre lo que nos está pasando! Los cuadros que muestra Siquier por estos días en la galería Ruth Benzacar reaccionan a tanto estímulo. Si bien hay una base que se mantiene anacrónica, una suerte de fantasma de la información recorre los cuadros comiendo ornamento en extraños patrones. Hablar, hoy, sólo de ciudad es limitado, las ciudades están conectadas. Y eso las transforma y nos transforma: la información fluye con facilidad de una latitud a otra. Una obra basada en la puesta en juego de los más diversos elementos culturales, está un poco en aprietos porque puede preguntar cualquier cosa e Internet siempre va a tener una respuesta. Siquier no se hizo el distraído pero su estilo quedó al borde del colapso, ya no puede absorber nada más. Le dieron demasiadas vitaminas o empezó a ir al gimnasio y se pasó de rosca. Estos paisajes mentales no ofrecen una lectura pautada como sus antecesores. No hay tregua, todo se levanta, se sostiene, cae y vuelve a levantarse. Es caos y funciona de manera atmosférica. La terrible acumulación de líneas y formitas hace cuadros dramáticos y muy temperamentales. Y si a esto le sumamos algunos coqueteos Op que en el brusco contraste blanco/negro dan a lugar destellos ópticos, podemos acordar que si la estética de Pablo Siquier era aburrida, ya no lo es más. Estos cuadros están notablemente sobreocupados, repletos de formas. Echarle la culpa a un virus informático es demasiado fácil. Pero es raro porque Pablo Siquier nunca maltrató tanto a las formas. Ellas están verdaderamente hacinadas en la galería. Estamos tentados de echarle la culpa a las computadoras de nuevo. Si el ADN digital se logró abrir camino en estas pinturas, se debe a que como experiencia, está dando cuenta de algo que la ciudad no ofrecía.

Otra cosa notable es que ahora Siquier construye sus representaciones a partir de un desdoblamiento que recuerda a las manchas de Rorschard. Esas simetrías ambiguas que los psicólogos usan en busca de algún chiste del inconsciente. Un consejo a tener en cuenta: evitar decir en público si uno ve *muerte* o *sangre* en el test porque es signo de pocos amigos. Auspiciosamente, en las Rorschard de Siquier se imagina vida. Es todo ese movimiento cautivo en una pintura, un caos frenético que nos mira directamente a los ojos. Quizás los cuadros que expone Siquier en su última muestra sean algunos de sus cuadros más valientes. Dan cuenta de un momento particular, en el que el sistema que largos y obsesivos años le llevo construir, se encuentra en crisis. En *0618*, la premeditación cede y las líneas blancas se salen del guión, atentando contra todo el sistema formal de ornamentos. Ya no podemos distinguir con claridad cómo es que todos esos barrios de formas se articulan. Un poco más tarde, ese confuso orden deja de importar y el trazo blanco con el que Pablo corta su representación llama, como lo hacen sus compañeros de-generación a otro artista. Pablo, al igual que Marcaccio en *Rapto* o Kuitca en Venecia, convoca a Fontana. ¡Cuánta libertad! ¡Lucio Fontana! Que cortó literalmente la tela trayéndola abruptamente a la realidad. Los cortes que hace Siquier sobre su hegemónico sistema formal son un gesto de renuncia elocuente. Pero pese a que le tenemos cariño a ese sistema porque nos dio muchas alegrías, no estamos tristes. A través de los cortes en su tan precisa y detallada autobiografía de formas, emerge algo que ilumina, que devuelve el capricho y la expresión-porque-sí al primer plano, reencontrando la intuición del artista en otro lugar, despidiendo cualquier especulación inteligente, llenando todo el espacio de luz.

Un acontecimiento especial marca los días en la vida del artista. Pablo junto a Elisa recibieron a Jerónimo Siquier. Un cautivante jovencito que hereda la cabeza del padre y los ojos de la madre. Como público de arte no hay mucho que se pueda conjeturar al respecto, acompañamos con felicidad esa tan íntima dicha. Y... ¡hay más noticias! Señalamos desde los subsuelos de Florida 1000 que es posible que la monumentalidad de las representaciones con la que Pablo se dio a conocer y que tantos lauros le ha valido, esté pronta a caer. Las obras con mucha sinceridad dan cuenta de una crisis y eso esperanza. Y es que, en ese gesto furibundo de tachadura con el que Siquier arrasa su sistema pictórico, parece haber una despedida. El recorrido de un artista que hizo bandera de la obsesión se desvanece dando lugar a un padre de familia y un largamente esperado, artista expresionista.

Hasta el 4 de agosto
Galería Ruth Benzacar
Florida 1000
De lunes a viernes de 11.30 a 20.
Sábados de 10.30 a 13.30.

INEVITABLES

teatro



Cena

Una comedia romántica en tres platos. Julieta y Pablo se conocieron hace pocos días. Esta es su primera cita: una cena. Los últimos minutos antes del primer beso, antes de la noche y el plafond blanco de la habitación. Pedirán un matambrito tiernizado con ensalada para compartir, que viene bastante bien presentado. Con Paul Mauch, Eugenia Mercante y Eduardo Peralta. Dirección de Vilma Rodríguez y Gabriel Baigorria. Para ser testigos de uno de esos delicados instantes en los que dos desconocidos van a comenzar una historia juntos.

Sábados a las 23.30, en No Avestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 15.

Antes

Llega la primera obra como dramaturgo y director del joven actor Pablo Messiez inspirada en *The Member of the Wedding*, de Carson McCullers. Tres amigos se reúnen para contar una historia o para no quedarse fuera de ella. ¿Cómo se funda un nosotros?, ¿cuáles son los códigos que se comparten?, ¿qué hacemos para no estar solos? La historia de un grupo de amigos que por un rato deciden ser otros. Aunque sus cuerpos sean distintos basta un acuerdo tácito para que el relato acontezca y lo que pasó antes vuelva a suceder. Con Diego Gentile, Javier Rodríguez y Lorena Romanin.

Viernes a las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862—0655. Localidades: $ 15. Estudiantes y jubilados: $ 10.

música



Berlin

Justo después de lo que sería el gran éxito de su carrera, la historia del rock dice que Lou Reed cometió su primer gran suicidio comercial editando un disco que contaba la trágica historia de una pareja de drogadictos. Nada nuevo en el mundo de Reed, pero un hueso decididamente demasiado duro de roer no sólo para el mercado musical, sino incluso para el establishment rocker de entonces. Pero 34 años más tarde la historia se reescribe, y Reed ha salido de gira para tocar justamente aquel disco, que se acaba de reeditar en un hermoso digipack que respeta su arte original. Así se pueden disfrutar temas indispensables como los trágicos “The bed” y “The kids” (“Están sacándole sus hijos/ porque dicen que no es una buena madre”), y los épicos pero oscuros “How do you think it feels” y “Men of good fortune”.

Oye

Finalmente se edita por aquí el nuevo disco del dúo colombiano Aterciopelados, que retomó su trabajo en conjunto luego que cada uno de sus integrantes editase sendos álbumes solistas (en los que, sin embargo, trabajaron juntos). *Oye* retoma el estilo del grupo justo donde lo habían dejado. Lo mejor se encuentra en las letras intimistas, y *Oye* así suena como una hermosa caja de música, en la que resuena la voz de una cantante mayor, Andrea Echeverri.

video



El séptimo sello

Una de las películas más celebradas de Ingmar Bergman acaba de ser relanzada en DVD, en una copia que aunque lamentablemente no mantiene el formato cinematográfico (es *full-screen*) al menos constituye una mejora significativa de calidad de imagen respecto de lo que se conseguía hasta ahora en los videoclubes. Este es el film que contiene las imágenes alegóricas que se identifican más directa y automáticamente con su autor: las del caballero (Max Von Sydow) que se juega literalmente el alma en una partida de ajedrez con la muerte, en la Europa azotada por la Peste Negra. Una idea trágica sobre la ausencia de Dios que, medio siglo después de su realización, resulta cada vez más oscura y dura de ver.

Tommy

La ópera rock psicodélica de los Who llevada al cine por Ken Russell hace 32 años puede ser verdaderamente irritante para muchos de los espectadores que se le animen hoy. Roger Daltrey como el “Mago de los fichines” —ciego, sordo, mudo, autista y abusado—, cameos de Elton John y Jack Nicholson entre otros y algún detalle que convierten su revisión en un auténtico viaje en el tiempo. Desde hace poco en DVD.

cine



El afinador de terremotos

Los hermanos londinenses Stephen y Timothy Quay (de quienes se conocieron sus cortos y su film con animación no tradicional *Instituto Benjamenta*, en algún Bafici) saturan cada plano de su nueva película con la imaginería de un cuento de hadas, la literatura surrealista y todo cuanto se les ocurre, para narrar la historia de una bella cantante de ópera que es secuestrada por un doctor malvado, su ama de casa y su afinador de pianos. Puro artificio y una textura onírica que abreva en la obra del animador checo Jan Svankmajer y otros maestros exhumadores de universos ocultos.

Todos los viernes a las 20.30 y sábados a las 22, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Saludos desde Freedonia

Un hotel que se subasta en Florida, un famoso cuadro que retrata una aventura en la selva, cuatro polizontes a bordo de un transatlántico de lujo; una historia de espionaje entre dos pequeños y ficticios países centroeuropeos: casi cualquier situación imaginaria o de la realidad puede convertirse en el material perfecto para el humor de Groucho (de cuya muerte se cumplen tres décadas), Harpo, Chipo y Zeppo, los hermanos Marx, y títulos inolvidables como *Sopa de ganso* y *Una noche en la ópera*.

Del martes 10 al viernes 20 de julio en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

televisión



El hombre de más

El ciclo Nuevo Cine Italiano rescata este domingo la ópera prima de Paolo Sorrentino, *L’uomo in più*, premiada en el Bafici hace 5 años. Los protagonistas son dos napolitanos, ambos llamados Antonio Pisapia; uno de ellos cantante de “música ligera” y el otro zaguero central. Uno es fanfarrón y egocéntrico, el otro humilde y hosco, y en los contrastes de sus historias de caída y de redención y en su mutuo encuentro en los años ‘80 se cifran las claves de uno de los relatos más sensibles y agridulces del poco cine que nos llega actualmente desde el país de Nanni Moretti.

Hoy a las 22, por Europa Europa.

Why Men Wear Frocks?

En su vibrante documental apoyado en experiencias personales, Grayson Perry —un hombre de 43 años felizmente casado y con hijos, que también vive parte de su vida bajo el nombre de Claire, su otro yo vestido de mujer— investiga cuáles son los padecimientos y las alegrías, las humillaciones y el placer de la vida cotidiana de un travesti en la actualidad. También recorre los films clásicos en los que se estigmatizó al hombre vestido de mujer, como *Psicosis*. Pero por encima de todo construye un relato personal, honesto y sentido.

Sábado 14 a la medianoche, por I-Sat.

SALI AL TEATRO POR CAROLINA PRIETO



A bailar la conga

Lo nuevo de Caviar en el Maipo Club

Ni una gota de austeridad. Telas brillantes, lentejuelas, plumas, vestidos de diva, tacones altísimos, pelucas ridículas, pestañas infinitas, hasta trajes de circo y *pierrots*. Con un desfile de personajes extravagantes en cuerpos imponentes, casi en las narices del público, comienza *Konga*, la nueva creación de la dupla Jean François Casanovas-Eduardo Solá. Para los habitúes de Caviar —el grupo creado por el artista francés en el '81—: una nueva entrega de glamour y transformismo; una cabalgata de escenas de humor, música, danza y homenajes varios. Para los novatos: la posibilidad de adentrarse en lo que ya es un clásico de la cartelera vernácula. Lo dijo el mismo Casanovas ante cierta crítica que lo acusó de repetirse: "Sin compararme con nadie, no podés culpar a Leonardo da Vinci de haber pintado siempre de la misma manera, era su estilo. Fellini tiene su estilo, yo el mío. Un Van Gogh es un Van Gogh, un Caviar es un Caviar".

Esta vez, en el pequeño escenario del Maipo Club y en un largo pasillo rodeado de mesitas de café-concert, el elenco —que completan cinco varones y una mujer— se multiplica en un sinfín de cuadros breves y vertiginosos, muchos de ellos en tributo a artistas, obras o géneros. Con afecto y mucha ironía, los celos invaden una orquesta de señoritas, al macho tanguero se lo ve mejor plantado que nunca, Betty Boop pasea sus encantos, Gilda recibe su inolvidable cachetazo y Marilyn deja ver sus piernas. No falta una conmovedora recreación de Edith Piaf mediante una depurada fonomímica ni el adorable delirio de dos cupletistas desesperadas en *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía*, de García Lorca. Entre tanto número se cuelan un strip-tease, pasajes de baile y hasta un juego de cuerpos y sombras que evocan al Nijinsky de *La siesta de un fauno*. Durante hora y media, la troupe de transformistas se permite hacer lo que se le antoja; y le sale bien.

Las funciones de Konga son los miércoles y jueves a las 21.30; viernes a las 20.30 y 23.00; sábados a las 21 y 23:30; y domingos a las 20.30 en el Maipo, Esmeralda 443, 4322-4882.



En la ciudad

Humor oscuro para la vida urbana

POR C.P.

Uno de los espectáculos más sorprendentes del circuito off está a cargo de un grupo de actores a punto de egresar del Departamento de Artes Dramáticas del IUNA, dirigidos por Ciro Zorzoli, el responsable de *Ars Higiénica*, *23.344* o *El niño en cuestión*, siempre capaz de develar extrañeza y contradicción allí donde no parece haberlas.

Esta vez, el motor es la vida cotidiana en la gran ciudad, el anonimato, la soledad. La mismísima puesta genera intriga: es que desde el fondo de la escena y frente a una consola, un chico (acaso un raro DJ) dispara sonidos, pronuncia fechas y horarios precisos que funcionan como pie para el ingreso de las actrices. Cada una se ubica en su sitio y cuenta una historia, en apariencia banal e insignificante, que se va cargando de humor y densidad. Casi sin conectar entre sí y en una suerte de desfile incesante y veloz, se alcanzan a dibujar una nítida colección de criaturas muy particulares.

Cuidar un colchón nuevo con la devoción que más de un novio envidiaría, aguantar la repulsión generada por la suciedad del horno de la cocina hasta lo insoportable (entre otras obsesiones), la invasión de insectos, la calentura provocada por un vecino, el viaje en subte o la tremenda desolación de unas vacaciones en Mar del Plata asoman en monólogos de comicidad oscura. Y se intensifican cuando los personajes en cuestión —todos extremadamente solos— se cruzan en divagaciones sobre la resistencia animal, los signos inequívocos del fin de un amor o la profesión que predomina entre los novios. En suma, originalidad, búsqueda, buenas actuaciones y ritmo en un montaje que no desarrolla una trama lineal sino que avanza por acumulación de acciones y que vuelve atractivo algo tan pequeño como los hábitos de cada día.

Las funciones de Alguien de algún modo son los domingos a las 18 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Reservas al 4863-2848.

Música >
Ryan Adams (y The Traveling Wilburys)



Ryan Adams ya pasó por todos los estadios del artista joven: fue el genio precoz con su banda Whiskeytown, fue el nuevo Bob Dylan con su debut solista (*Heartbreaker*), fue la promesa cumplida capaz de asimilar las influencias de sus mayores (*Gold*), fue el talento polimorfo perdido en su propio talento (*Rock & Roll*, *Love is Hell*), fue la bestia imparable de las ediciones piratas y fue una resurrección deslumbrante (*Cold Roses*, *Jacksonville City Nights*, *29*). Ahora con *Easy Tiger*, su nuevo disco, es lo que mejor le queda: él mismo.

POR RODRIGO FRESAN

No es nada sencillo –y hasta resulta algo peligroso en lo que al rock y al pop se refiere– crear la obra propia a partir del tráfico de influencias ajenas. Sobran los ejemplos para arriba y para abajo de la taradez compulsiva (el caso de Lenny Kravitz), de la gracia enciclopédica (Karl "World Party" Wallinger), del talento para convertir todo lo de afuera en un intimidad muy personal (Neil "Crowded House" Finn) y hasta del verosímil espejismo de alguien nuevo que, paradójicamente, suena como si él hubiera sido quien influyó en todos aquellos nobles que lo precedieron (el raro y ejemplar ejemplo de Micah P. Hinson y, *a propós*, formidable como de costumbre su flamante *Micah P. Hinson Presents a Dream of Her*: apenas tres canciones que equivalen a más de un álbum de muchos).

Y está el caso de Ryan Adams.

EL INFLUIDO

Y tal vez –viendo y oyendo ahora, en perspectiva– todo haya comenzado a complicarse con *Gold* (2001), donde todo lo que brillaba era oro, pero... Antes de eso, hasta entonces, Ryan Adams (Jacksonville, 1975) había descollado ("porque es muy difícil cantar estilo punk") al frente de la banda alt-country Whiskeytown y grabado un debut solista al que nada costó y nada sigue costando calificar de perfecto: *Heartbreaker* (2000).

Hasta ahí, Adams era considerado un personal "nuevo Dylan" cruzado con la promesa realizada (habiendo incluso nacido el mismo día) de un Gram Parsons de ultratumba. Pero con *Gold* –celebrado y celebrable– Adams pareció mutar a un Zelig polimorfo y perverso y componer un doble álbum de dobles perfectos y hasta mejorados. Canciones que podrían pertenecer a lo mejor de The Who, Neil Young, Tom Waits, The Rolling Stones pero que, como éstos ya no podían o no querían componerlas, bueno, aquí estaba el joven delfín y tiburonesco Ryan para hacerlo.

Lo que siguió fue la autoinvestigación clínica –*Demolition* (2002)–, la versión patológica del don –las burlas certeras pero acaso innecesarias de *Rock and Roll* (2003)– y las varias canciones desesperadas del protosuicida *Love is Hell* (2003) mientras el joven cantautor se hundía en una espiral de botellas sin mensajes, novias *de prestige* (Winona Ryder, Parker Posey, Beth Orton) y sustancias controladas (esnifar cocaína mezclada con heroína) y una muñeca rota al caerse de un escenario en Liverpool 2004 abrazado a un nuevo *role-model* tanto en lo sónico como en lo existencial: Paul "The Replacements" Westerberg.

De todo eso, dicen, Adams salió en el 2005 –limpio y depurado y con novia modelo– con un sonido más countryficado y la más o menos firme intención de encontrarse a sí mismo con un triple estallido de gloria y una banda nueva llamada The Cardinals y *Cold Roses*, *Jacksonville City Nights* y el solitario y rescatado y tantas veces mencionado *29*, una suerte de *Son of Heartbreaker* incluyendo a "Blue Sky Blues", esa canción que corta el aliento y hace sangrar suspiros.

Después, dicen, descanso y calma e higiene *apenas* roto por la exudación de dieciocho discos fantasma a cargo de múltiples alias (DJ Reggie, WereWholp, Rodha Rho, Sad Drácula y The Shit, entre otros) en su *site*. Lo que, supongo, era un gesto sano: exorcizar el virus de las influencias en nombres lejanos y externos mientras se concentraba en lo próximo a publicar bajo su propio nombre.

Lo que nos lleva a *Easy Tiger*.

LOS INFLUYENTES

Y súbita interferencia de The Traveling Wilburys que a muchos parecerá gratuita, pero no.

La noticia es que –luego de años de estar misteriosamente descatalogados supongo que por una cuestión de derechos y legados varios– la nostálgica pero siempre optimista discográfica Rhino ha reeditado en formato de-luxe *The Traveling Wilburys Collection* (conteniendo el *Volume 1* de 1988 y el *Volume 3* de 1990 –ya sin el fallecido Orbison– así como los temas sueltos, donde destaca el "Like a Ship" de Dylan, configurando el espectral *Volume 2*) junto a los clips de la banda y a un revelador documental.

La noticia dentro de la noticia es que este retorno del súper-grupo que nunca quiso ser un súper-grupo (su génesis fue casual y juguetona cuando Bob Dylan, Roy Orbison y Tom Petty se unieron a Jeff Lynne y George Harrison para grabar un lado B para un *single* de este último) ha ascendido, tantos años después, a la cima de las listas de ventas superando el ya de por sí gran éxito comercial que tuvo en sus principios. ¿Por qué? Fácil: porque abundan las grandes canciones como el *pastiche* springsteeniano "Tweeter and the Monkey Man", el demencial y sátiro *pastiche à la* Prince en "Dirty World" y el muy simpático *pastiche* dylaniano "If You Belonged to Me". Y, además, el gran momento Orbison en "Not Alone Anymore" o esos momentos de perfecta communion en "Handle With Care" y "End of the Line". Y tantas otras cosas. Pero hablamos de influencias y he aquí, tal vez, la verdadera importancia de The Traveling Wilburys como fenómeno artístico: un tipo que



THE TRAVELING WILBURYS

empieza y termina en sí mismo pero al que todos querrían, en vano, parecerse (Roy Orbison), dos tipos burlándose de sí mismos como patriarcas influyentes (Bob Dylan y George Harrison) y riéndose de las influencias que ejercieron sobre discípulos aventajados (Tom Petty y Jeff Lyne) de esos que saben copiarse sin que nunca se dé cuenta el maestro. Todos juntos entonces. Y ahora.

Y justicia poética: George Harrison –responsable de la reunión de grandes y quien siempre se sintió un Wilbury hasta el final– acabó logrando lo que Lennon & McCartney no consiguieron con *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*: una *band of brothers* auténticamente alternativa que trascendía a sus partes para conseguir un todo armónico. Con una ayudita de sus amigos, por supuesto.

EL INFLUENCIADO

Y buenas noticias: en *Easy Tiger*, Ryan Adams ya no es un influido sino un influenciado, que no es lo mismo. Porque mientras el influido usa colonia barata, el influenciado se perfuma con esencias originales y caras y resulta de la mezcla de fragancia de afuera con la propia piel. (Esto último probablemente no tenga ninguna autoridad semántica/diccionarística pero, bueno, pongamos que es así.) Y –a pesar de la orden de su discográfica y de la disconformidad de Adams en cuanto a que sólo su nombre apareciera en la portada– *Easy Tiger* es un disco de banda. Y, otra vez junto a The Cardinals (luego de andar dando vueltas con miembros de The Grateful Dead y producir el año pasado el *Songbird* de Willie Nelson a quien secundó con The Cardinals), Adams despacha –compartiendo créditos con su banda, destacando Brad Pemberton y el incorporado Neal Casal– trece sabrosas raciones de *americana* donde los fantasmas están presentes pero lo que prima son, ya, los rasgos reconocibles de este tipo de pelo sucio.

Desde el tronante inicio con "Goodnight Rose" y la reposada "Two" (con un estribillo donde se repite, con cierta resignación, que "*Se necesitan dos donde solía necesitarse uno*") y la siniestra "Halloweenhead" ("*Aquí viene otra vez esa mierda / Tengo cabeza de Halloween*") hasta alcanzar las reposadas "Tears of Gold" y "Off Broadway" (guiño a Neil Young) y "Rip Off" y "Pearls On A String" (guiño con el otro ojo a John Prine...) pero sin perder nunca la mirada de Ryan Adams. Y todo esto va a dar esas canciones que sólo él pudo haber escrito como "Oh, My God, Whatever, Etc." ("*Si pudiera me plegaría a mí mismo como una de esas mesas para jugar a las cartas*") o "These Girls" ("*Bueno, chicas, a veces me siento como un bebé / Puesto en esta tierra para que ustedes se diviertan / como con esos autitos matchbox que compran y queman en el jardín trasero*") hasta alcanzar la preciosa y madura y reposada "I Taught Myself How To Grow Old", donde este hombre cada vez más parecido a sí mismo nos explica que duele crecer sin la colaboración de cosas químicas que te ayuden a no sentir nada. Pero, bueno, ahí está la televisión y la posibilidad de un nuevo amor y la lluvia, que a pesar de estar envenenada sigue siendo lluvia. Y, por encima de todo, la certeza de que, después de todo, Ryan Adams nunca podrá dejar de ser Ryan Adams y que nadie se parece a él en cuanto a fertilidad y calidad sostenida. Su discográfica ha anunciado que para antes de fin de año pondrá en la calle una bestial *box* conteniendo temas en vivo, los inéditos y legendarios discos *48 Hours* y *The Suicide Handbook*, las muy pirateadas *Bedhead Series* y todo lo que sobró de las sesiones de *Easy Tiger*: un disco que, dijo Adams, "no es el que yo quería hacer, la verdad que me incomoda un poco". El tipo de cosas que Dylan solía decir de sus mejores discos, y en *Uncut* Adams suspira: "Mira hombre, te voy a ser completamente honesto. No puedo soportar cierta parte del asunto. Siempre me ha vuelto loco el modo en que se mueven las cosas, nunca podré entenderlo. Pero quiero mantener mi trabajo. Amo hacer discos. Amo hacer música. Pero cada vez comprendo más cómo acaba siendo imposible para ciertos artistas mantener sus ganas de seguir, porque hay tanto del negocio que tiene tan poco que ver con el proceso creativo. Lo peor de todo es que se vuelve más y más complicado seguir siendo uno mismo".

Aun así, por suerte, como Adams canta en "Pearls On A String": "*El mañana viene en camino / y siempre hay nuevas canciones para cantar*".

Sea.

Son.

Serán.

Lamentablemente, tanto Easy Tiger*, así como ninguno de los discos de Ryan Adams, no tienen edición local en Argentina, por lo que hay que encargarlo en las disquerías especializadas. La caja de los Traveling Wilburys, en cambio, sí, y se consigue en todas las disque-*

Tranquilo, tigre

POR STEPHEN KING

Ryan Adams dice que fue por esta chica con la que estuvo saliendo; el título del álbum es su culpa. "Ella quería salir a cenar a las ocho, y yo quería salir en ese mismo momento. Ella me dijo: 'Tranquilo, tigre' ('*Easy Tiger*'). Y eso me impactó. Me lo quedé pensando hasta que tuve que llamar a Neal (Casal, el guitarrista de The Cardinals) y le dejé un mensaje en el contestador con esas palabras." "No te olvides de esto –dije– porque quiero usarlo."

Adams se ríe y agrega: "Creo que todavía conserva el mensaje".

Y eso lo entiendo. Algunas cosas hay que guardarlas, porque vale la pena volverlas a pasar.

Pienso que en estos días hay sólo dos tipos de cds de música pop. Están los que se escuchan una vez o dos, de los que quizá se baja la única canción buena para el iPod o la computadora; después están los que se hacen más fuertes, dulces y necesarios con cada escucha. *Gold* era un disco así; *Cold Roses* era así, y también *Jacksonville City Nights*. No diré que Adams es el mejor compositor norteamericano desde Neil Young, pero tampoco diré que no lo es. Lo que sé es que nunca antes hubo un disco de Ryan Adams tan poderoso y completo como *Easy Tiger*; tiene la suficiente alma de ojos azules y electricidad –con un desvanecido tinte country–, que me hizo pensar tanto en Marvin Gaye como en los Righteous Brothers. Algo probablemente ridículo, pero cierto. Y las canciones son hermosas –las letras concisas y breves, el sentimiento de calma melancólica que probablemente será una revelación para los fans que recuerden al viejo, a veces enojado Ryan Adams–.

Está de acuerdo con que el tono de *Easy Tiger* es diferente –no oscuro, sólo diferente– y sugiere al pasar que puede tener que ver con haber crecido (tiene 32) y con la sobriedad. Después empieza a hablar del proceso, que claramente es algo que atesora. "Uso una máquina de escribir", dice. "Me levanto, tomo una taza de café y me siento ante la máquina de escribir. Nunca pasé un día inútil ahí." Yo digo amén por eso, pero él sigue adelante. "No sé, a veces es como perseguir a una chica linda por la playa. Y cosas que nunca pensé que podría hacer... me encuentro haciéndolas."

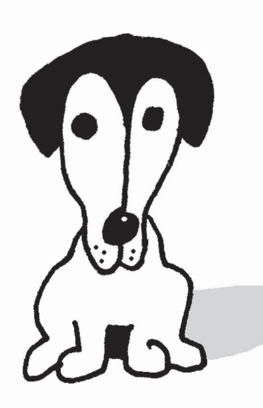
Le menciono lo prolífico que es, sabiendo que podría estar tocando un punto doloroso. Después de todo, hay muchos críticos que parecen pensar que eso es algo malo. Adams, sin embargo, solamente se ríe.

"Sí, sí, en Estados Unidos la gente te tira mierda por trabajar duro", dice. "Pero se trata de procesar, eso es todo. Yo proceso cosas. Me metí en el negocio de los sueños. Si la gente los necesita, tengo extra."

Habla con entusiasmo de todo el material inédito que planea liberar en una edición especial, quizás a fin de año. ("Si la gente escucha todo, entonces encontrará las conexiones", dice), pero eso es dentro de un tiempo. Ahora está esto, quizá el mejor disco de Ryan Adams. Y sé que quieren escucharlo de inmediato. Pero desaceleren. Tómense un tiempo. Este disco lo pide, y les recompensará toda su atención.

En otras palabras: tranquilo, tigre.

2007. Buenos Aires. Mi perra está enferma y el tratamiento médico parece no dar resultado.



Por eso, con mi esposa decidimos pedirle ayuda a San Roque, que de todos los santos es el que mejor onda tiene con los perros



Esa noche, San Roque se aparece en mis sueños



Ahí me doy cuenta de que los santos no trabajan gratis. Siempre piden algún sacrificio



Sábado a la noche, vamos al cine a cumplir con San Roque.



De pronto, frente a la pantalla aparece Bernardo, el copo de nieve angustiado...



EL COPO DE NIEVE TIENE RAZÓN... ¡¡LA VIDA ES EFÍMERA!!

Y ACABAMOS DE PERDER 90 PRECIOSOS MINUTOS VIENDO ESTE BODRIO

¡¡ROMPAMOS TODO!!

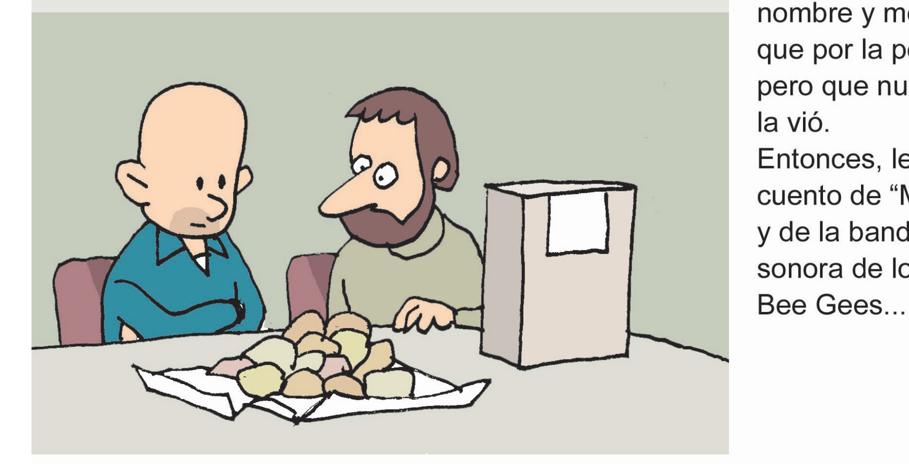
Trato de calmar a la multitud enardecida



Huimos para no ser devorados por el torbellino de furia y destrucción. Mañana es el ballotage y me toca ser autoridad de mesa



El domingo a la mañana vuelvo a encontrarme con Pedro, que llegó puntual, puso las boletas en el cuarto oscuro y ya tiene armada la urna. Uno de los primeros votantes nos regala una docena de ricas y enormes facturas. Gracias, ciudadano.



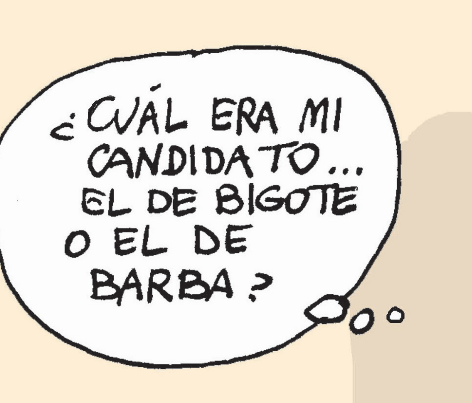
La fiscal del Pro es del ´81 y se llama Melody. Le pregunto si sabe por qué le pusieron ese nombre y me dice que por la pelicula, pero que nunca la vió. Entonces, le cuento de “Melody” y de la banda sonora de los Bee Gees...



De ahí, pasamos a “Fiebre de sábado por la noche”, la música disco y John Travolta. En fin, todas cosas del siglo pasado.



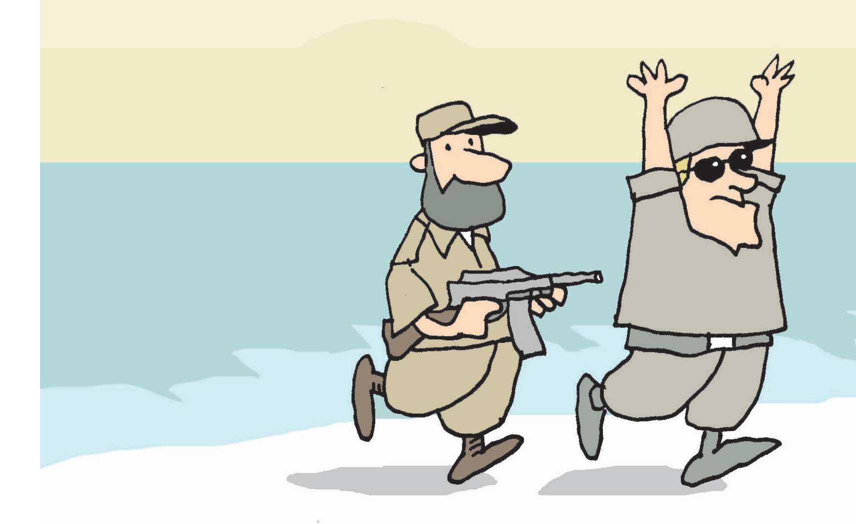
La fiscal del Frente para la Victoria no sabe ni cómo se llama.





Daniel PAZ

Al haber sólo dos opciones el proceso electorales el más ágil, no se forman colas y hay tiempo para charlar. Cuando García Lupo viene a votar, nos cuenta cómo un grupo de argentinos ayudó a desbaratar la invasión de Playa Girón en 1961.

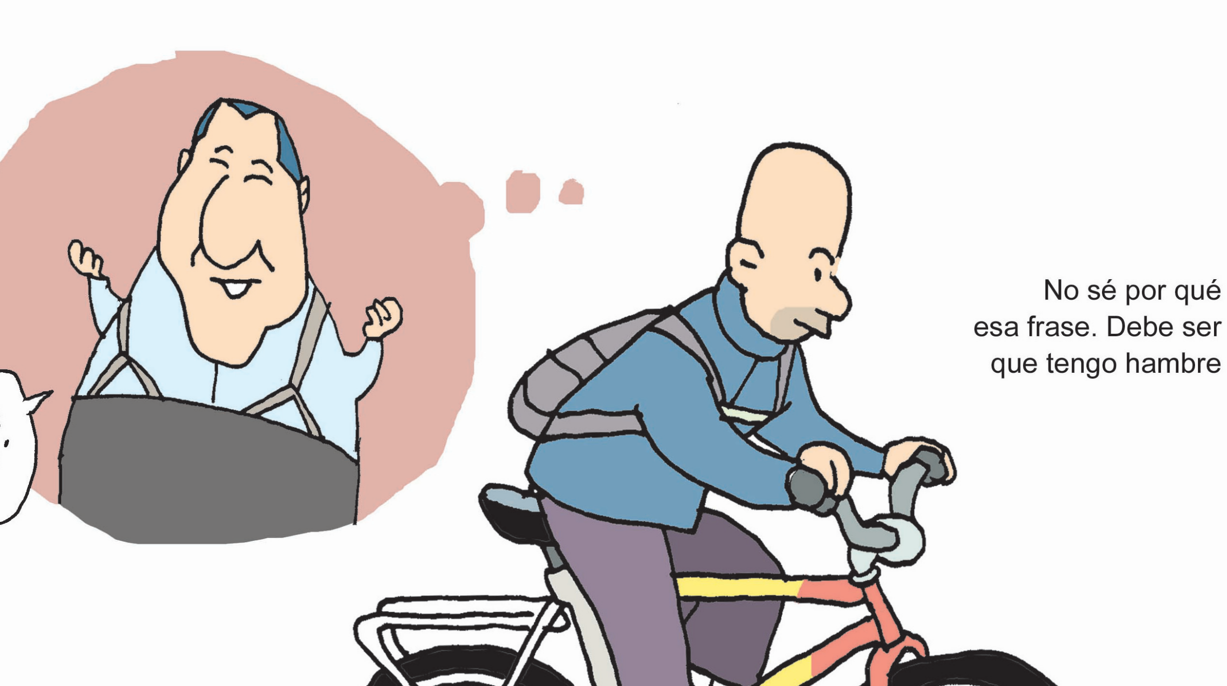


A eso de las 17 hs. llega un tipo igualito al santo de mi sueño y que se llama Roque.



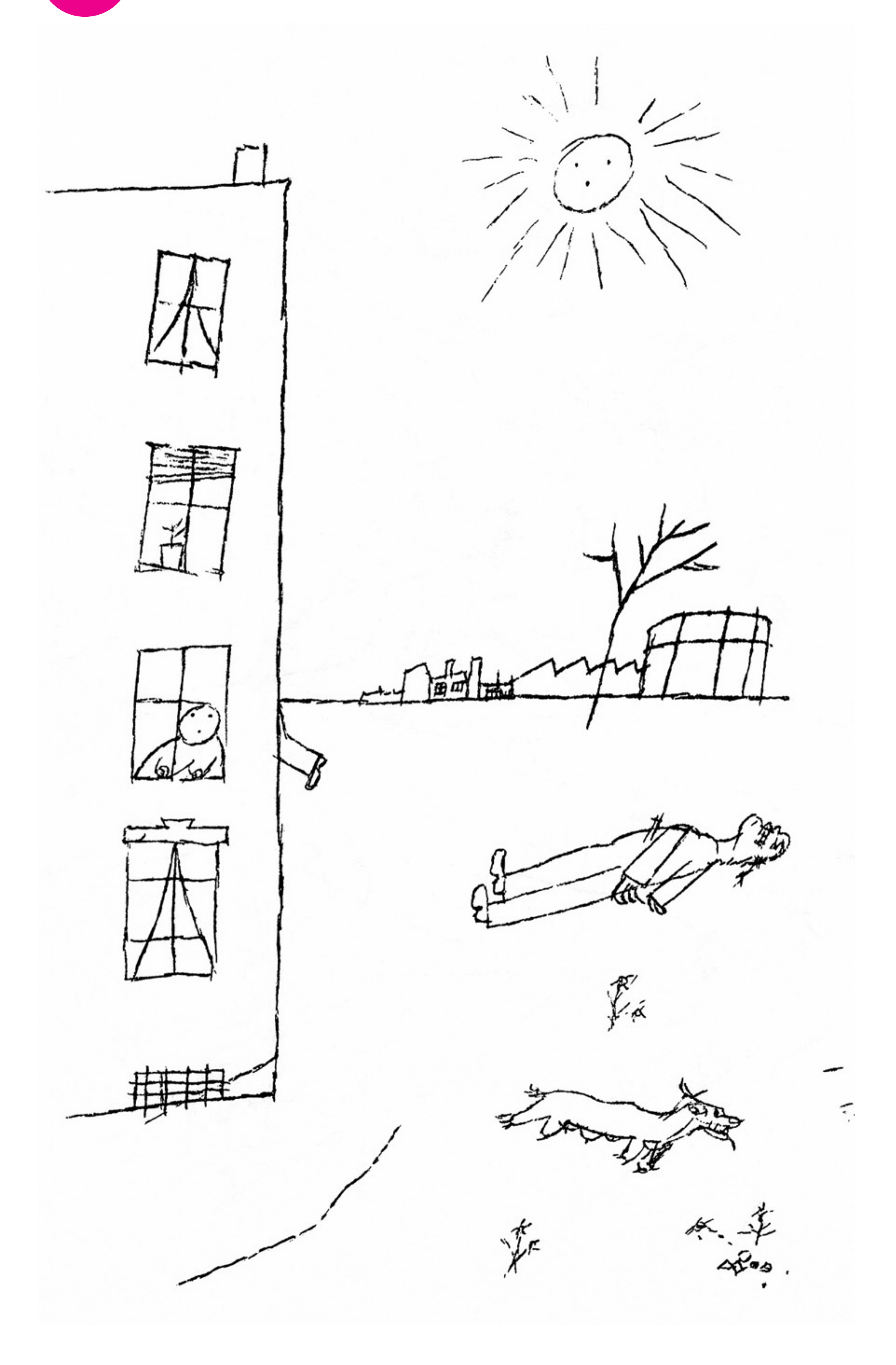
El escrutinio es más sencillo que en la primera vuelta. Entregamos la urna y me despido de Pedro.
Vuelvo a casa con la sensación de haber participado de un acto electoral histórico, un nuevo capítulo del eterno combate entre el Mal y el Mal menor.

Entonces, viene a mi mente aquella frase del Gral. Perón...



No sé por qué esa frase. Debe ser que tengo hambre

Fan Una artista plástica elige su obra favorita: María Delia Lozupone y *Mord* (1916), de George Grosz



Algún crítico aseguró que la obra de George Grosz era "el catálogo más definitivo de la depravación humana en toda la historia de la pintura". Los dibujos, grabados y pinturas de Grosz reflejaron feroz y satíricamente las contradicciones de la Berlín de la posguerra, la capital de la República de Weimar: mutilados de guerra, prostitutas marcadas por la enfermedad, veteranos mendigando, criminales sexuales, descuartizadores y uniformados que balean a trabajadores indefensos.
Mord *(asesinato en alemán), la obra elegida, forma parte de* Ecce Homo *(1923), un libro crítico de la clase dominante alemana y su industria de guerra, que incluyó los trabajos satíricos de Grosz producidos entre 1915 y 1922. Las imágenes de* Ecce Homo *acarrearon a Grosz un proceso por "difusión de escritos inmorales" y otro por "blasfemia". En 1933, Grosz tuvo que abandonar Berlín a los 39 años de edad: el nazismo en alza terminó considerándolo "el bolchevique cultural número uno". En su exilio norteamericano, Grosz renegó de lo más intenso de su obra europea y se esforzó largamente por convertirse sin éxito en un ilustrador "agradable". Recién volvería a su tierra natal en 1959, seis semanas antes de morir desnucado al rodar escaleras abajo luego de una noche de borrachera.*

Asesinato en tres trazos

POR MARIA DELIA LOZUPONE

Un hombre tirado en el piso con un puñal clavado, una perra muerta, una mujer desnuda que desde su ventana ha presenciado todo enmudecida. Un entorno despojado, un árbol seco que separa la escena de la ciudad lejana. Parte de la pierna y el pie del asesino que escapa a plena luz del día. Uno de los dibujos a los que siempre vuelvo es de George Grosz, se llama *Mord* y es de 1916.

Todos los trabajos de Grosz me gustan muchísimo y paso bastante tiempo analizándolos; aprecio los trazos y las formas, examino cómo ordena los elementos, las tensiones que genera, cómo construye sus narraciones visuales; el carácter cruel y desesperado que tienen sus personajes me atrae y me perturba simultáneamente.

Gran dibujante, ojo-cerebro, persistencia, inteligencia, destreza, talento, carácter. Suelo copiar sus dibujos. De los que he visto, tal vez éste sea el más descarnado, teatral, limítrofe, primitivo. Tiene la línea potente del boceto (como una foto instantánea, da la sensación de que si el dibujo hubiera estado trabajado más tiempo, la escena del crimen habría cambiado, resultando imposible ser testigo de la huida del homicida y la pavura de la mujer, ¿se hubiera llenado de curiosos el lugar?), dura, escueta; no hay ningún elemento de más, ni de menos. Eso es lo que me embruja, que alguien ponga en escena todos sus recursos y casi ninguno a la vez, que cuente una historia con una oración, ¿cómo hizo para dibujar una instantánea de ese momento en clave infantil?, ¿qué hace ese sol con cara (también mudo, como la mujer) ahí arriba?

Quizá sea eso de la cualidad narrativa del dibujo lo que me guste, como si tuviera algo de historieta, como si fuera un cuadrito sin su entorno gráfico (*el* cuadrito), que no necesita de un antes ni un después porque solo se lee muy bien.

Cuando dibujo, intento que los personajes digan lo justo, que no hablen de más, mejor que hable el dibujo, la secuencia, los objetos, los planos, los encuadres; hay que saber mostrar y ocultar para narrar algo interesante; jugar con el que mira, meterse con su curiosidad.

De hecho empecé a entender el trabajo de Grosz y de muchos alemanes de principios del siglo XX en el taller de Alberto Breccia en el que mis compañeros, con los que luego editamos la revista *El Tripero*, me contagiaron ese fanatismo.

George Grosz retrató a la masa desquiciada que sobrevive como puede, lo animal y cruel que late en cada uno de nosotros; ya lo sabemos: nadie escapa al instinto. Sus dibujos exorcizan mis ojos, curan mi terror, protegen y alimentan mi espíritu. Cada vez que me detengo a mirar las láminas de *Ecce Homo* me vuelvo carne, desciendo, siento ese vértigo que enseguida me impulsa a buscar lápiz y papel. Ⓡ

María Delia Lozupone expone junto a Fernanda Cohen, Dani Dan y Sebastián Freire, en la muestra Arte Joven *en la Galería Wussmann, Venezuela 570. Hasta el 25 de julio.* www.wussmann.com



Los cuatro elementos

Cuando C. E. Feiling murió, en 1997, dejó una brillante obra literaria que, además, tenía la peculiaridad de abordar un género diferente en cada libro: *El agua electrizada* (el policial), *Un poeta nacional* (el relato de aventuras) y *El mal menor* (el terror) –a la que se sumaba *Amor a Roma*, un singular libro de poesía–. A diez años de su muerte, editorial Norma edita en un solo volumen sus tres novelas y el capítulo terminado de *La tierra esmeralda*, la novela inconclusa en la que pensaba abordar el *fantasy*. Su amigo Luis Chitarroni y su última mujer, Gabriela Esquivada, están a cargo del prólogo y postfacio que acá reproducimos a manera de anticipo.

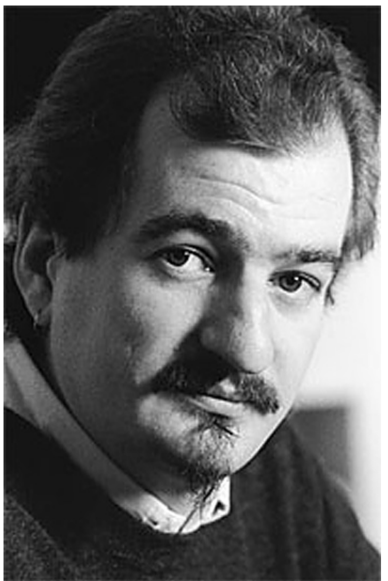
POR LUIS CHITARRONI

Desde que se publicó, en 1997, releo *El mal menor* cada dos años. No es un rito sentimental sino una contumacia de placer y aprendizaje. Entre las cosas que la crítica literaria se acostumbró a omitir, una constante es el progreso –en el sentido lato– de un escritor, la lenta asimilación –Charlie se ufanaba de ser lento– de un arte que es también un oficio. La temprana maestría de *El agua electrizada* parece ensombrecer la madurez genial de *El mal menor*.

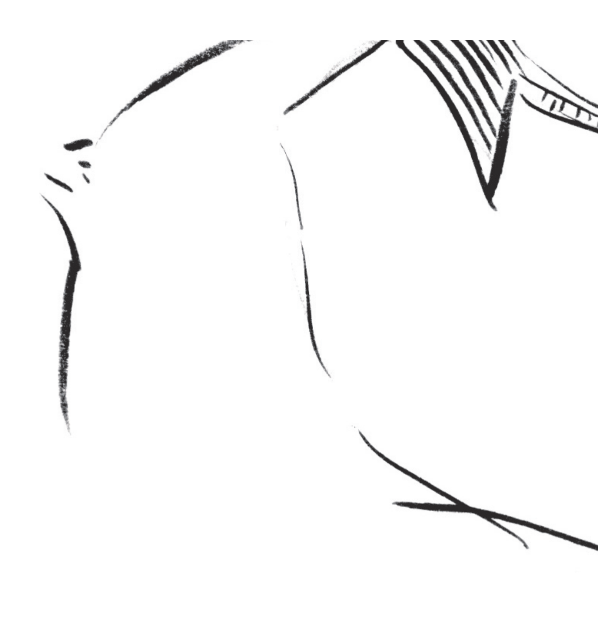
Por otro lado, *El agua electrizada* implicaba la conquista de un género –el policial– para el que C. E. Feiling se había entrenado con fruición. Lo permitía cierta disponibilidad natural de la voz narrativa –esa *golden voice* que no se deja separar bien de la otra, la de la oralidad– y la aptitud para invadir el género sin demasiados artificios porque la historia entera, excepto la anécdota principal –leída, creo, en el diario–, entraba perfectamente dentro del campo de su pasado, de su experiencia. Las decisiones quedaban, así, reducidas. Uno de los ejercicios de modestia con que el autor solía castigarse consistía en el latiguillo: "La imaginación al poder, el slogan del Mayo Francés, conmigo está frito". Hasta llegó a escribirlo. Creía que la imaginación no era su fuerte o, más rigurosamente, que le había sido negada. Podía tratarse de la imaginación entendida como ese escrúpulo pueril, pedagógico, exigido sólo por maestras primarias, que consiste en agregar un fondo floral al cuadrúpedo prosaico dibujado en la hoja canson, pero también de algo más, algo de lo que le gustaba jactarse de carecer porque le repelía. C. E. Feiling no tenía la menor consideración por los programas asociativos de tipo surrealista ni por las canciones de Luis Alberto Spinetta. Los años de la Escuela del Sol tal vez hayan sido tan terribles como los del Liceo Naval.

Sin embargo, y a causa de ese rigor característico, no conozco en la literatura argentina imaginación más encendida que la de C. E. Feiling. Un consejo de William Golding pareció autorizar el uso de las imágenes personales cuando las observaciones y apuntes se agotaban. En *Un poeta nacional*, la novela que escribía cuando entrevistó a Golding, es perceptible en grado sumo, en escenas como la del zorro. En *El mal menor* –novela de terror– el desmantelamiento de la realidad lo produce una fantasía montada sobre perfectos y perplejos jirones y ráfagas de detalles –aquello que Lin Carter llama "el negocio" de los mejores escritores de fantasy (Lovecraft, Dunsany, Eddison)– que no son meramente rasgos circunstanciales. Así, el registro de los itinerarios –en Buenos Aires, en La Habana, en Londres– y las locaciones, verificados por el ojo de experto de C. E. Feiling, son interrumpidos por escenas de sueño y un viaje "real" del todo imaginario: el que hace la protagonista en compañía de Nelson Floreal, desde Deán Funes y Estados Unidos, en pleno barrio San Cristóbal, hasta el centro mismo, donde se ha originado la rotura. Hitchcock solía despreciar la verosimilitud; Graham Greene, no. A C. E. Feiling le gustaban los dos, a su manera, aunque ninguno de ellos se arriesgara en el género que convierte a *El mal menor* en una singularidad dentro del ámbito de la narrativa latinoamericana, una novela que da miedo de verdad, que pone los pelos de punta por la presencia de lo ominoso, lo siniestro, *the uncanny*: el mal encarnado. En algún momento, el autor jugó con incorporar como acápite la advertencia que William Gerhardie pone al comienzo de *Futility*: "El yo de este libro no soy yo". Después dejó a Leboud, personaje sin comillas culturales, a cargo de la narración y sumó dos acápites distintos, uno de Stephen King.

>>>>



LOS CUATRO ELEMENTOS



>>>>

En las tres novelas publicadas, la voz es una tercera persona (con un doblez final en *El mal menor*) pero siempre engañosa. La de *El agua electrizada* se recuerda como una primera a causa de la cercanía que proporcionan las percepciones del protagonista; en *Un poeta nacional*, al revés, por una lejanía rumbosa, que le da carácter y tono histórico. En *El mal menor*, porque el doblez final permite esa secuencia propuesta en "El acercamiento a Almotásim" por Mir Bahadur Alí: "Fue como si mediara en el diálogo un interlocutor más complejo".

Por esos agravios constantes de la simetría en los destinos, a las tres novelas les suceden las tres escenas del primer capítulo de *La tierra esmeralda*, "El elegido".

Estas tres escenas están terminadas de acuerdo con los requisitos de corrección obsesiva de Charlie. Hay, además, dos capítulos no revisados y un cuaderno de tapas duras con anotaciones que acompañan –y otras que van mucho más allá– "El elegido".

En el pórtico del cuaderno, el título inicial *Hache minúscula* y una aclaración parentética (*Apuntes*) están tachados sin firmeza, con una línea diagonal. Tachada está también una palabra del siguiente título –*La tierra púrpura*–, "púrpura" precisamente, y sustituido por "esmeralda". A continuación, una cronología cuyas fechas corresponden a las cinco partes de la concepción inicial: "1982/1965(¿?)/1955/1991/1915". Recuerdo que Charlie tenía particular interés en la batalla de Ypres (la primera en la que se usó gas mostaza), pero es difícil deducir qué incidencia iba a tener ésta en el desarrollo del argumento. El 22 de junio de 1996, un apunte es toda una decisión organizativa. Dice: "definitivamente un *fantasy*".

El cuaderno es una especie de diario técnico de posibilidades. Orienta y permite gran cantidad de hipótesis. Escrito con la letra de Charlie, alta y ancha, a veces en inglés, no siempre legible. Esto se debe probablemente, aunque no vale la pena agregar dramatismo, a que escribió estos apuntes no siempre sobre superficies planas y estables, sino haciendo equilibrio, en el curso de distintos tratamientos e intervenciones. Las bromas acerca de organizar festivales de cine *gore* en los entreactos de los congresos hematológicos y conciertos de música contemporánea en los ateneos de dolor surgieron como atenuantes adecuados, como efusiones de supervivencia de un admirable sentido del humor.

El acompañamiento que los apuntes proporcionan no se refiere a la acción sino a proyecciones sobre el pasado o el futuro de lo que "El elegido" narra, que, como suele ocurrir en la economía feiliniana, es mucho. Y, como advertirá el lector, central, decisivo. Presentación y acción desde el vamos.

Sin embargo, me arriesgo a aventurar que en *La tierra esmeralda* tanto como en *El mal menor* el tema subyacente, paralelo a la muerte misma (como si compartieran ese raro canal que misteriosamente los comunica), es la imaginación. Al revés de lo que ocurre con los obsesivos de su laya, Charlie se permitía animar las paradojas, no someterse a ellas.

Para un racionalista, para un "ateo de los de antes" –como le gustaba definirse–, para el decidido confidente de Hume, para el defensor a ultranza de la medicina alopática (en beneficio y a costa de su cuerpo), las incursiones en la novela de terror y en la fantasía adulta –hipérbole de la literatura fantástica–, la admisión y la representación del mal encarnado era sin duda un desafío a su escepticismo de escritor y a su credulidad de lector. El poder persuasivo de las dos novelas es el resultado exitoso de esta tensión entre el racionalista y el inspirado, entre el lector y el que sueña, entre el decidido estratega y el aterrado rehén. Pertenece, asimismo, al dominio de lo indemostrable. Revisemos entonces lo que tiene enlace con la explicación o la conjetura, nada más.

El joven Rubén Arturo Cortellone (Lizardi inicialmente en el cuaderno) avanza por Marcelo T. de Alvear en dirección a Callao con un trofeo conseguido en la librería/papelería Dunken: *Red Moon and Black Mountain*, de Joy Chant. Este libro, como los otros que se nombran –*The Water of Wondrous Isles*, de William Morris, y *The Lost Continent*, de C. J. Cuttliffe Hyne– pertenecen a la serie Original Adult Fantasy; los publicaba entre fines de los sesenta y comienzos de los setenta Ballantine Books, elegidos por Lin Carter, autor, crítico e historiador del género. (Es una curiosa inmersión en la adolescencia del propio Charlie, quien más o menos a la misma edad que el protagonista solía comprarlos, dos décadas antes, en la librería ABC de la calle Florida.)

Esta colección extraordinaria reunía títulos como *The Shaving of Shagpat*, de Meredith, y *The World's Desire*, de Rider Haggard y Andrew Lang (uno de los favoritos de Feiling), hasta primeras novelas como la de Joy Chant, la compra del día de Rubén, fantasy por antonomasia, con la pugnaz y suntuosa batalla en el mágico mundo de Khendiol con el exiliado hechicero Fendarl de la Montaña Negra. En los tempranos setenta de su publicación, nutridos todavía de estrellas de mar crudas, las tapas de Gervasio Gallardo y las descripciones de una prosa reverente de las sagas, enjoyada por Tennyson y Swinburne, dejaban soñar alternativas reales a esa imaginación un poco alevosa alentada por el Mayo francés, que exigía desabrocharse el cerebro tantas veces como la bragueta. La transición esperanzada entre la era de acuario –vermes cansados de la psicodelia botánica, senectud prematura de los primeros héroes de la progresiva– había sido una dura batalla también, no tan ajena como se cree al fantasy. Rubén –el Rúben– produce ese sueño de evocación sin siquiera comentarlo. Tanto en las novelas anteriores como en este fragmento único de *La tierra esmeralda* las observaciones sociales y psicológicas que se acumulan permiten determinar algunas de las direcciones en que lo increíble, lo fantástico –lo siempre verosímil en manos de Charlie–, hará su irrupción.

En el cuaderno de tapas duras, unas páginas después de la decisión sobre el género de *La tierra esmeralda*, aparece otra, no menos reveladora. Dice: "Epígrafe de la novela: obviamente, al menos uno, tendría que ser el de Edmund Wilson: *Oh, those awful orcs!*". Se refiere al artículo de Wilson sobre Tolkien incluido en *The Bit Between my Teeth* con ese título, en el que el gran campeón de la crítica norteamericana se dedica a predicar contra el pudor rítmico, la pereza sintáctica, el interlineado reaccionario, la teratología penosa, la entera pastoral de la hermandad del anillo, a la que antepone el sombrío gótico sudista, de Poe a Poictesme, de las escabrosas alturas almenadas de "Metzengerstein" al erotismo escatológico de *Jurgen*.

Nuevo juego de fuerzas, entonces. Dos de las tres escenas de *La tierra esmeralda* transcurren en los ámbitos bien observados –cuidadosamente observados– de la realidad: la calle Marcelo T. de Alvear, el lugar llamado Living, vereda de los pares de la misma, más algunas retrospecciones y sitios mencionados (la galería Bond Street, por ejemplo). Pero una parte, la que corresponde a Sebastián Sebestiar–, reserva sorpresas inquietantes. El personaje, que no siente ya la molestia de la resaca, "fruto de dormirse noche tras noche a base de diazepam y vodka cuando antes sus mayores vicios habían sido los anabólicos y el jugo de fruta", parece evocar al trémulo pronombre de ese poema de Betjeman que traduzco (perdón): "ni mi menú vegetariano ni mi batido sin alcohol / hacen creer que el acusado haya na-

cido pecador". Puede ir, por lo tanto, de un mundo a otro con la soltura de "quien se adelgaza para pasar entre la pared y la silla de un comensal distraído", aunque ha sufrido un sacrificio digno de su nombre y se dispone a agregar otro –matar a Nasty, el gato– "de yapa". Charlie condensa todo el dolor y la violencia del sueño en unas pocas páginas escritas con una especie de fiebre, con la imaginación en llamas. Los datos a mano sólo atenúan esa escena que el lector se debe como un ejercicio de cámara. El hecho de que los personajes con doble párpado acaso sean dérulos (en el cuaderno el autor registra que Rudven explicará que la palabra es derludos y viene de derludo, excremento); el hecho de que La Voz hable arrastrándose, como las voces más vulgares de la Argentina; y acaso, que esa yapa sacrificial remita al servicio teórico que Lin Carter en su libro sobre mundos imaginarios denomina "*business*", negocios. "La palabra yapa deriva del quichua", escribe Kany en *Sintaxis hispanoamericana*. Y sigue: "Gillet elabora la ingeniosa conjetura de que la palabra yapa, oriunda de los Andes peruanos, se convirtió en ñapa posiblemente bajo la influencia del guaraní, viajó por el sur del continente y, alcanzada la costa oriental de Panamá, cruzó el Caribe, tocó Puerto Rico y el extremo oriental de Cuba, desembarcando con toda felicidad en Nueva Orleáns bajo la forma de *lagniappe*". Confrontémoslo con la conclusión de Carter, que salta los rasgos circunstanciales y encuentra en las notas de color restos diurnos púrpuras y esmeraldas, trajín y utilería, tramoya de detalles, la lagniappe que los mejores escritores dejan en el borde del mantel estable y ceñido. "*Business*, insiste, es casi siempre pura *lagniappe*." Pura yapa.

Pero se está haciendo tarde en este prólogo. Y C. E. Feiling –hombre lento, insisto– sabía advertir ese efecto de inmediato, cuando aún era temprano, con su precoz orgullo de adelantado. "¿Por qué, si no tuvimos apogeo, tenemos decadencia?", preguntaba con un énfasis retórico encantador. Los otros, los que no contaban en la competencia eran "los que llegan tarde a donde nunca pasa nada". Y afligido por los halagos, que siempre tardan, cuando se trata de algo verdaderamente único, los comparaba con los besos del poema de Ogden Nash sobre Samuel Timorato, que tradujo genialmente en *Amor a Roma*: "Ahora llegan los besos / demasiados, demasiado tarde".

La voz dorada



POR GABRIELA ESQUIVADA

I. LA TIERRA ESMERALDA

Hay papeles con su letra alta y resuelta: escritos sobre griego y latín, teoría literaria y lingüística, Horacio y W. V. Quine. Palabras en verde, en negro, en azul, en lápiz, en resaltador: Charlie no tenía una lapicera fetiche. Estos apuntes sueltos, que me sobresaltan con su aparición inesperada dentro de libros, son fragmentarias evidencias de quien él quiso ser. No suena en ellas su voz –*he was born with the gift of a golden voice*: gracias, Leonard Cohen– como en los ensayos y piezas periodísticas reunidos en *Con toda intención* (2005). Resuenan, en cambio, sus intimidades literarias: su formación.

Hay apuntes para narraciones desechadas –nacidas muertas, como llama Tomás Eloy Martínez a los libros en los que no se reconoció y por eso no publicó–; borradores para una versión en castellano de un poema de Philip Larkin; fórmulas de lógica simbólica; observaciones sobre arte en un libro de Robert Hughes. Porque Charlie escribía en los márgenes no sólo de cierta hegemonía académica sino también en los márgenes de los libros que leía sin parar. A veces aparece una estrella o un signo de admiración; muchas más, distintos tipos de subrayados.

Su letra llena libretas que reúnen mensajes y números rescatados del contestador telefónico; listas de compras para hacer en el Mercado de San Telmo, aquel anterior a la invasión turística, lleno de reses y frutas y quesos y santerías y pollos y mercerías y vegetales –él hacía las compras, o mejor: no me permitía hacerlas–; temas para artículos a proponer en las redacciones de los suplementos culturales; ideas para sus novelas; fechas, lugares y horas de citas.

El trazo alto y resuelto cruza además algunas páginas de un cuaderno de marca Exito, cien hojas con tapas duras rojas, en el que quedan tres capítulos de *La tierra esmeralda*, con una tachadura sobre el título –en el origen, la novela se iba a llamar como la de W. H. Hudson, *La tierra púrpura*–, datos sobre la trama, rasgos de los personajes y dibujos de un territorio imaginario. *La tierra esmeralda* iba a ser un *fantasy* –y lo es en los tres capítulos que Charlie tuvo tiempo de escribir– con el cual continuaría su exploración de los géneros –una vez más, cabe la evocación de los márgenes– que había comenzado con el policial (*El agua electrizada*, 1992), seguido con el relato de aventuras (*Un poeta nacional*, 1993) y terminado con el terror (*El mal menor*, 1996). Acaso el *fantasy* hubiera sido el último género. Acaso no: Charlie alguna vez habló de una saga histórica, que llegó a tener como título de trabajo *Hache minúscula* y un bosquejo de estructura en cinco partes (1982, 1965, 1955, 1991, 1915).

Detrás del homenaje a Hudson, *La tierra esmeralda* construye dos mundos. Uno es una ficción realista, parecido al que llamamos nuestro, con sus días y sus noches, sus características geográficas y sus ciudades, su aire y su agua, sus humanos y sus animales, sus guerras y sus lenguas. El otro, el mundo paralelo, que trae a la memoria *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien, es el que se ha mostrado en las páginas precedentes: un ámbito de dobles, de misterio, de enfrentamiento entre fuerzas que representan el bien y el mal.

"El elegido" es el capítulo que Charlie corrigió y dio por terminado antes de que fuera internado por última vez debido a la recaída de una leucemia tenaz. Se publica con respeto a su maniática costumbre de no permitir la lectura de su *work in progress* hasta considerar terminado un texto. Por esa misma razón, no se publican los dos restantes. Tal vez al finalizar la novela lo hubiese revisado por enésima vez: pulía y retocaba con más placer que cuando escribía. Tal vez no. Tanto se ignora de su vida tan breve y urgida que una novela inconclusa es apenas otra pieza perdida del rompecabezas.

II. CHARLIE

Algunas cosas se conocen. Charlie nació en Rosario el 5 de junio de 1961. Rosario fue accidental: los Feiling debieron escapar de las iras de una ex esposa del padre de Charlie, Geoffrey. El y la madre, Elsa Gleason, lo criaron por medio –literalmente– de una *nanny*, Aurelia, cuya muerte a mediados de los '90, poco antes de la de él, lloró con un dolor que contaba todo sobre su relación con ella.

Charlie se enorgullecía de haber sido el único niño que recibía en Rosario, puntual y clandestinamente, su cajón de botellitas de Coca-Cola. La provincia de Santa Fe no permitía la venta del brebaje porque la empresa se negaba a entregar su fórmula a las autoridades sanitarias. Pero sólo en la publicidad basta una Coca-Cola para ser feliz, y por algún motivo a los cinco años, hablando su mezcla de castellano e inglés, consiguió una canasta, una sartén, dos huevos, una de sus exclusivas botellitas, les sumó una historieta y abandonó el hogar. Lo encontraron al rato, en el Parque España.

Saltó de un colegio a otro, siguiendo los empleos de sus padres docentes: Rosario English School, Belgrano Day School, la Escuela del Sol. Vivió en Buenos Aires desde los siete años, pero pronto debió marchar a Río Santiago: para sus estudios secundarios, sus padres decidieron seguir la tradición de la familia Feiling-Hawkins-Hope. (Su tío bisabuelo fue sir Anthony Hope, autor de *El prisionero de Zenda* y *Ruperto de Hentzau*.) De algún modo ajenos al hecho de que vivían en la Argentina y en 1975, y no en la Inglaterra de 1930, lo inscribieron en el Liceo Naval. No concebían algo mejor para un muchachito que una educación militar. Un día dijo a su madre: "Hay cadáveres". (Tal vez no se lo dijo así, pero Charlie admiraba a Néstor Perlongher, autor de ese verso.) "Se los ve en el río." Ella y Geoffrey no le creyeron. Años después debieron hacerlo.

La foto de la libreta universitaria muestra a un joven con el pelo hasta los hombros, la mirada triste y la sonrisa poco convincente. Había sobrevivido al Liceo Naval e incluso había logrado llevarse dos amigos a los que amó tanto como a los escritores Fogwill y Luis Chitarroni: José Luis Ruiz, quien se suicidó en 1988, y Luis Naón, compositor de música contemporánea que se expatrió a Francia. En la fila para inscribirse en la carrera de Letras conoció a su primera mujer, María Gabriela Nouzeilles, quien lo acompañó cuando la leucemia lo atacó por primera vez, en 1982. Se separaron a fines de los '80, mientras ella comenzaba su carrera académica en los Estados Unidos y él dejaba la investigación en el Conicet y las clases que dictaba en las universidades de Buenos Aires, San Andrés y Nottingham para optar por la literatura.

Escribió tres novelas.

Casi una cuarta.

Un libro de poesía: *Amor a Roma*.

Dos cuentos y dos mitades de cuento: "No está solo" y "El asesino amenazado"; "En gloria y majestad" y "Lea el pH".

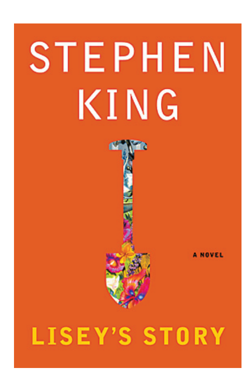
El esbozo de una "novelita griega": *Todos tus novios*.

Casi cuatrocientos ensayos y textos periodísticos, una pequeña parte de los cuales integran *Con toda intención*.

Tuvo otro amor, quien escribe estas líneas; líneas que completan uno más de los adioses que le dije en estos diez años de ausencia, esta vez para dejarlo ir hacia nuevos y viejos lectores. De esa manera, suele decirse, es como viven los escritores.



Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librerías Libro Shop en la última semana:



FICCION

1 **La historia de Lisey**
Stephen King
Mondadori

2 **Muertos de amor**
Jorge Lanata
Alfaguara

3 **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez
Alfaguara

4 **El castillo blanco**
Orhan Pamuk
Mondadori

5 **Retrato en sangre**
John Katzenbach
Ediciones B



NO FICCION

1 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

2 **Hombres que aman demasiado**
Roberto Pettinato
Norma

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

4 **La puta de Babilonia**
Fernando Vallejo
Planeta

5 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

Alma mía

La muerte, a pesar de todo, puede ir de la mano de la belleza cuando está bien narrada. Y más si se inspira en Simenon.

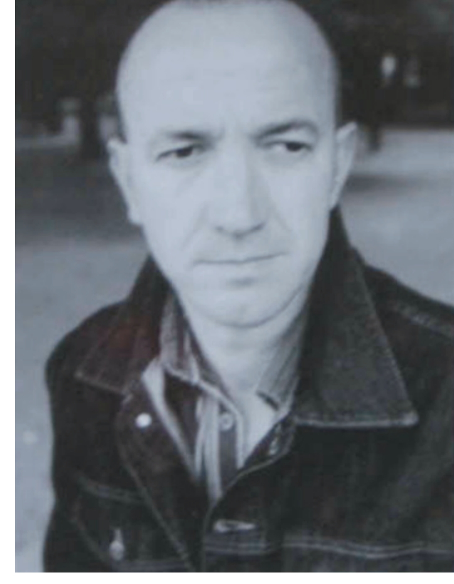
Almas grises
Philippe Claudel
Salamandra
222 páginas.

POR ALICIA PLANTE

Quizá lo más notable de este bellísimo libro sea que su autor logra arrancar al crimen de la sordidez que siempre lo rodea. El misterio que ondula sobre el relato de cabo a rabo excede el mero nivel de los hechos y atañe más bien a lo indecible del alma humana, a honduras inasibles, huidizas como el sentido de la vida, quizás el asunto último de la historia. Un misterio sombrío y triste finalmente, que nos coloca, junto con el hombre que habla, en un lugar que no se vincula –porque sería irrelevante– con la ley o el castigo, ni siquiera con el bien y el mal. Es el misterio del dolor, de la pena, de la soledad de lo que se ocupa Claudel, temas en los cuales la muerte, como era de esperar, se abre paso sin ningún esfuerzo y ocupa su viejo trono con naturalidad. Y ese estilo suyo, impregnado de un intenso sentido de lo real pero también de una belleza resplandeciente, revela al lector lo mísero y heroico de cada personaje, de la historia de cada uno, intrascendente y también indispensable para la creación de la atmósfera buscada. Desde ahí Claudel apela a nuestra capacidad para bajar la guardia y el crimen se desdobla en los espejos que rodean la Primera Guerra Mundial como cometido “por error, por esperanza, por recuerdo, por terror”.

La delicada elección de las palabras, la composición de las imágenes, de los seres y sus vínculos, hasta la trama, respiran el mismo aire, la misma piedad que la mejor poesía: “Tú, ya sé que no has cambiado. Es lo que tienen los muertos”; “Incluso en mitad de la nada, necesitamos saber que hay otros hombres que se nos parecen”; “Yo sabía, y sin duda él también, que se puede vivir en el pesar como en un país”, etcétera, etcétera...

La constante de esta novela –ganadora del premio Renaudot y designada Libro del Año por los libreros franceses y por la revista *Lire*– es ese manejo de lo bello y a la vez de lo real que tiene el autor. Ese pequeño pueblo francés del que nunca sabemos ni nos hace falta saber el nombre, escenario en diciembre de 1917 de los hechos, está a corta distancia del frente de batalla y es allí donde una fría madrugada el cuerpo helado de una niña de trece años aparece flotando en el canal: “Parecía una princesa de cuento, con los labios azules y los párpados blancos”. La conoceremos viva, a todos conoceremos, conmovidos por una historia que se mueve por el tiempo con el ritmo que le impone la memoria, que se nos vuelve casi propia. Hay sospechosos intocables, hay víctimas propiciatorias, hay abusos



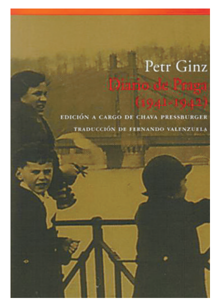
de poder, hay una pregunta que no acaba de encontrar respuesta –la del relator– que languidece y siempre renace a lo largo de veinte años y acaba por sorprendernos. En torno de esas circunstancias y a la vez por debajo o por encima de ellas, transcurre el relato como una mano que se abriera de a poco y nunca terminase de mostrar lo que encierra. La ternura, la impotencia ante la crueldad, ante la injusticia de los poderosos, nos conectan de modo poco usual –a través de la belleza– con el dolor y el absurdo de la guerra, con lo incomprensible de la muerte. Ninguno de los personajes es totalmente inocente y hay más víctimas que victimarios.

Claudel nos llega enancado en la mejor tradición de la literatura francesa, un fenomenal escritor de su tiempo que quizá responde a un guiño que le llega, como desde un faro en la profunda oscuridad de su mirada, del perfil enorme de Georges Simenon. Ⓡ

Pequeño gran escritor

Hace poco fue descubierto y dado a conocer. Desde luego, comparado con el diario de Ana Frank, este fragmento de historia de Praga es una crónica de sobrevivientes.

Diario de Praga (1941-1942)
Petr Ginz
Acantilado
184 páginas



POR SERGIO KISIELEWSKY

Hecho en los márgenes de una pesadilla vuelta realidad, intacto en su sufrimiento, un chico escribe. Sabe, de manera precoz, que las cosas concluirán rápidamente. El muchacho narra su escolaridad, el vínculo con sus abuelos y tíos. Los ritos de una vida que terminará a los 16 años.

Poco a poco su ciudad se transformará en un gueto, sus parientes serán trasladados a los campos de exterminio.

Sin embargo el adolescente narra. No puede evitarlo. Es su pulsión en la intemperie. Aparecen, de pronto, las bromas con sus amigos y compañeros de escuela y entonces el tono es el de un joven que comienza a descubrirlo todo. El *Diario de Praga*, descubierto hace muy poco y expuesto en el Museo del Holocausto en Jerusalén, es un punto de partida donde la textura de las palabras y los dibujos son un motivo más para el asombro.

Los óleos hechos en tinta china, las fotos expuestas marcan un recorrido: la vitalidad de la cultura judía en Europa del Este antes de que ocurriera lo peor.

Los días pasan y nada detiene al futuro escritor. Como si los cambios vertiginosos y el cerco que se construye fuera un motor en combustión, en este caso de escritura. Letras que se asombran ante la ejecución por parte de la Resistencia a Reinhard Heydrich, el delegado de Hitler en Checoslovaquia. Una acción que cambiará el curso de los acontecimientos y minó para siempre la moral del ocupante.

Petr lo describe en detalle y no puede dejar de evocarse en este caso el filme *Siete hombres al amanecer*, que reconstruyó en detalle el coraje de un puñado de jóvenes ante la maquinaria de aniquilación.

Aquí, en cambio, está descripta con la pluma de un muchacho que ve que todo a su alrededor se mueve, muta, estalla.

¿Cómo conseguir hojas cuando todo estaba prohibido para los judíos como salir a la calle, tener máquinas de coser o salir de noche? Por lo tanto escribe en papel usado. “Hace poco volvió el señor Fried (lo había detenido la Gestapo) y lo primero que hizo fue casarse”, anota.

Así desfilan los vestidos de las primas, la nieve, la rutina en el colegio y los juegos. Como si la letra en diminuto olvidara las requisas o las estrellas estampadas en la ropa.

Todo ello cruzado por ayunos y violines en Janucá junto a la lectura de los cuentos de Andersen y las novelas de Stevenson, en especial, *La isla del tesoro*.

Al igual que los textos de Ana Frank y Raquel Berheim, el diario de Petr Ginz es, en sí, una iluminación bajo tierra y un modo de respirar en el agua.

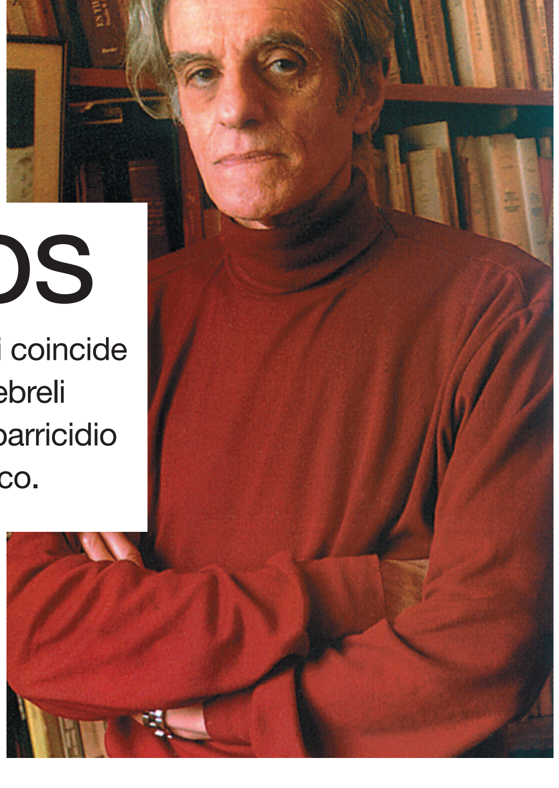
“En realidad pasan muchas cosas pero no se notan”, escribe en 1942.

Casi en un tono de crónica periodística y diario íntimo, se apropia de lo que ve y lo transmite tal cual. En su ciudad, para los judíos, ya no hay manteca, no se puede entrar a la peluquería o ver los títulos de los diarios en las vidrieras. Y en el medio del relato el pudor es una forma de defender una identidad, protegerla como a sus acuarelas y útiles escolares.

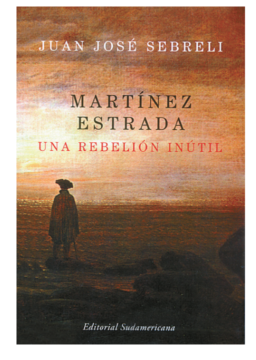
Petr Ginz, a los 16 años, es trasladado a Auschwitz. Ⓡ

Los desencantos

La nueva reedición de *Una rebelión inútil* de Juan José Sebreli coincide esta vez con un cierto revival de Ezequiel Martínez Estrada. Sebreli vuelve a la carga con un nuevo prólogo y un texto clásico de parricidio intelectual contra el adalid más brillante del pesimismo filosófico.



Martínez Estrada, una rebelión inútil
Juan José Sebreli
Sudamericana
186 páginas



POR FACUNDO MARTINEZ

Sí, definitivamente se huele un retorno. La reedición de la obra de Ezequiel Martínez Estrada, el ensayista maldito que despertó críticas y elogios en todo el espectro político, puja por ocupar espacios en las librerías y en los suplementos literarios. Ahora bien, ese regreso que estimula y renueva el pensamiento crítico con su potencia y estilo arrollador, tiene un precio. Así lo entiende Juan José Sebreli, quien oportunamente acaba de reeditar su primer libro, dedicado íntegramente al autor de *Radiografía de La Pampa*: *Martínez Estrada, una rebelión inútil*. Una crítica inevitable, un ejercicio modelo, sobre la vida y obra del escritor que, si bien fue escrita bajo las sombras de la dialéctica de los años '60, por momentos remonta, y eso suscita un atractivo singular, el tono encantador del género necrológico, incluso sin serlo, similar en su pomposidad y elocuencia a aquellos apuntes biográficos que Sarmiento publicó durante su exilio en Chile y que luego le sirvieron para darle marcha a *Facundo*.

Aunque el misterio se despacha tardíamente en el ensayo que, siguiendo al autor en su cuarto prólogo, "inaugura la crítica al sociologismo lírico", resulta imposible obviar a lo largo del mismo el sobrevuelo de cierto espíritu lucacksiano; pero no el Lucacks de *El alma y las formas*, sino aquel filósofo marxista que levanta su dedo acusador, en *El asalto a la razón*, contra el irracionalismo y más específicamente contra Nietzsche y Schopenhauer, a quienes endilga el delito de contribuir a una "apologética indirecta del capitalismo" (del latifundio en el caso de Martínez Estrada). Precisamente, la influencia del filósofo alemán sobre el pensador argentino es un tema que inquieta al joven Sebreli, quien en algunos pasajes parece aferrarse a la razón con tanto énfasis como lo haría un náufrago a una balsa.

Cada uno de los capítulos de *Una rebelión inútil*, resultan ataques severos y sostenidos sobre el diagnosticador intuitivo y pertinaz de los traumas y las desventuras del país. Nada queda en pie. Ni siquiera los años que Martínez Estrada se abrazó a la revolución cubana. Porque para el biógrafo crítico, las acciones de Martínez Estrada parecían ser el producto de su confusión por el hecho de no pertenecer a nada ni a nadie, del querer observarlo todo con la mirada de Júpiter, lejos de los hombres, y no el producto de una lógica implacable, de hierro. Funcional a los intereses de las clases dominantes, así lo presenta Sebreli, como un apocalíptico mesiánico que critica la sociedad pero no actúa. Está impedido. Atrapado en sus cavilaciones.

Luego de situarlo entre los escritores desencantados de los años '30 que, influenciados por las corrientes del irracionalismo europeo, veían la historia como una serie absurda de acontecimientos sin sentido, y de presentarlo como fiel exponente del fatalismo telúrico que culpaba de todos los males del país a la geografía y la colonización española, tal como antes lo había hecho Sarmiento en *Conflicto y armonía de la razas de América*, Sebreli descarga toda su artillería contra el ensayista que lo había deslumbrado en su juventud y luego desencantado. Lo acusa de no querer encontrar "ni el lenguaje ni las ideas" que lo hubieran enemistado con aquellos que él mismo decía no querer solidarizarse y de haber cumplido, en consecuencia, un papel reaccionario en la formación de la conciencia nacional. "La fuga en el fatalismo telúrico, en el pesimismo irracionalista, constituía pues una forma de reacción contra la evolución del pensamiento en el sentido dialéctico e histórico del progreso", sostiene Sebreli. El pensamiento trágico, relegaba el trabajo de Martínez Estrada a la contemplación pasiva, descriptiva de los males del país. La suya era una visión abstracta que impedía el accionar concreto y alejaba del todo la posibilidad de una transformación social.

"La historia no se hace con palabras elevadas, libros hermosamente escritos, ideas nobles, gestos generosos: se hace con suciedad, sangre y lágrimas. Por eso Martínez Estrada prefería ponerse guantes y adoptar una actitud puramente teórica, contemplativa, quietista", escribe Sebreli. Para él, Martínez Estrada lejos está de ser "el puritano en el burdel" que describe, varios años después, Pedro Orgambide en *Genio y figura*, por caso la necrológica laudatoria del personaje en cuestión. Sebreli remarca la cuestión sartreana de que no actuando, se actúa: "Todo silencio es una voz y toda prescindencia es una elección". Pero Martínez Estrada no asimilaba eso de que había que ensuciarse las manos, no reclamaba ese lugar, no le interesaba. Amparado en su ideal moralista, más que el centro prefería el exilio hacia los márgenes, la proscripción, el aislamiento del mundo. Algo que sin dudas favoreció la creación y el fortalecimiento del mito de escritor maldito.

Martínez Estrada –sugiere Sebreli– no quería que su crítica tuviera consecuencias concretas. Se complacía sosteniendo su indignación y temía que la sociedad cambiara realmente, porque de hacerlo, el "profeta desarmado" se hubiera quedado sin objeto de crítica, sin razón de ser. Es una idea audaz. Como aquella que sostiene que el "sociólogo telúrico", el hombre de la "espada inmaculada" no quería ser un vencedor, sino simplemente un luchador. Esta faceta también es atacada con vigor por Sebreli, quien le cuestiona el hecho de criticar y oponerse a todo y a todos en general para no tocar nada ni a nadie en particular. Y eso, aunque no lo deseara el ensayista, lo convertía en un defensor de statu quo, en un crítico ineficaz. "Las teorías del fatalismo telúrico, del eterno retorno y del resentimiento histórico –apunta el autor- lejos de incitar a los hombres a los cambios, los paraliza en la angustia y en la humillación (...) La rebelión contra el estado de cosas intolerable es necesaria para todo hombre auténtico –pensaba Martínez Estrada– pero a la vez imposible, porque nada se podía cambiar; estábamos condenados a una tarea absolutamente gratuita y vana: la rebelión inútil."

Es cierto que Martínez Estrada buscaba fascinar, seducir al lector con todo tipo de artificios y construcciones imaginarias, como bien pueden encontrarse en *La cabeza de Goliat*. Buscaba, quizás, atrapar las conciencias con su música, como aquel innovador que Nietzsche describe en *La gaya ciencia* que ansiaba encontrar un maestro en el arte de los sonidos que tradujera sus ideas para de esa manera hacer de la simiente un árbol fuerte. Porque el árbol necesita tempestades, dudas, roedores, gusanos, que le permitan mostrar la fuerza de su simiente.

NOTICIAS DEL MUNDO



¿EL ULTIMO LECTOR?

En Barcelona puede verse durante el mes de julio una exposición sobre Julio Cortázar que coincide con la publicación del volumen VI de sus *Obras Completas*, dedicado a la obra crítica. Libros de Pablo Neruda o García Márquez dedicados, poemarios con garabatos en español y en francés, y volúmenes marcados en su interior se muestran en la exposición "Los libros de Cortázar", en la Fundación Círculo de Lectores de Barcelona. La muestra pone a curiosidad del público parte de la biblioteca del escritor que fue donada en 1993 por su viuda, Aurora Bernárdez, a la Fundación March. El presidente de la Fundación opina que la exposición "permite bucear en el alma y los secretos del escritor", mientras que Bernárdez, que ha viajado de París a Barcelona para la inauguración, ha destacado que su marido "nunca fue un coleccionista, aunque amaba los libros que había leído con placer, y que, a veces, eran de ediciones discretas". Como grandes curiosidades, la muestra presenta un breve poema visual, titulado "720 círculos", con las instrucciones para poder leerlo, y el capítulo 126 de *Rayuela*, que Cortázar siempre excluyó de la novela. Por su parte, la viuda de Cortázar se encargó de confirmar un chimento hasta ahora no oficial: en un viaje en tren que efectuaron por Italia en los años '50, Cortázar y su esposa tiraron por la ventanilla las páginas que iban leyendo de ediciones baratas de novelas negras que compraban en los quioscos de las estaciones. Aurora Bernárdez contó que "Julio primero leía, luego arrancaba la página y me la pasaba, yo terminaba lanzándola por la ventanilla, ya que no valía la pena guardarlas, lo importante es recordar lo leído".

EL OTRO CASTOR

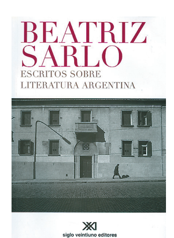
La editorial española Trotta acaba de publicar un volumen que reúne todos los poemas inéditos de la filósofa existencialista Simone Weil y una carta que Paul Valéry le escribió expresándole la impresión que le produjeron los poemas que les envió. El libro también incluye el drama en el que, bajo el nombre de *Venecia salvada*, Weil recupera el estilo de las tragedias clásicas griegas, especialmente del gran Homero. La obra fue iniciada en 1940 por Weil y quedó inconclusa con su muerte. Pero como si ese libro fuera poca cosa para asegurar la revalorización de esta mujer que poco antes de morir confesó su deseo de ser considerada poeta antes que filósofa, también aparecerá por estos días en España un libro con prólogo de Francisco Fernández Buey que compila sus escritos históricos y políticos. A propósito de esa publicación, Antonio Gamoneda, último premio Cervantes y fiel admirador de Weil, opinó que "su existencialismo y misticismo fue algo que le causó bastante sufrimiento. Tal vez por eso sus libros de ensayo son extraordinarios y en el orden de las convicciones y en su sensibilidad estoy muy cerca de ella".



Versiones de un canon

Beatriz Sarlo escribió su versión de la literatura argentina en numerosos artículos y ensayos publicados en muy diversos medios, algunos masivos y otros especializados. Este libro los reúne, pero con un recorte que dice bastante sobre el canon actual.

Escritos sobre literatura argentina
Beatriz Sarlo
Siglo Veintiuno
486 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Mayormente justificadas por el afán de exponer los visos de una trayectoria, o por la no siempre encomiable voluntad de desempolvar páginas amarillentas, las recopilaciones de ensayos entran en la clase de libros que un autor *nunca* escribe. Así, reuniendo lo que hasta ahora había estado disperso en diarios, suplementos culturales, prólogos de libros, publicaciones académicas y en varios números de *Punto de Vista*, la revista que dirige hace casi 30 años, Beatriz Sarlo ha publicado en un grueso volumen los textos sobre literatura argentina que escribió entre 1980 y el presente. Un gesto que hace de este libro una *summa* de la actividad de Sarlo como crítica, al tiempo que compone un mapa de lecturas superpuesto, en gran medida, al canon literario argentino.

Interesada desde siempre en investigar las relaciones entre sociedad y producción cultural, sobre todo en las primeras décadas del siglo XX (de lo que sus libros *Una modernidad periférica* y *El imperio de los sentimientos* son ejemplos notables), e impulsora de una perspectiva sociológica sobre la literatura influida por las ideas de Raymond Williams y Pierre Bourdieu, entre otros, Sarlo ha sabido poner bajo una nueva luz varios de los textos más transitados de nuestra literatura. Un logro que no alcanza a disimular, sin embargo, el carácter poco audaz del recorte que de ésta realiza; lo que explica, por ejemplo, que Sarmiento sea el único autor del siglo XIX sobre el que se detiene, que la obra de Borges sea el centro al que inevitablemente regresa, o que Juan L. Ortiz sea uno de los dos poetas sobre los que escribe.

Su lectura del canon, no obstante, dista de cualquier condescendencia. De ahí que Sarlo exponga sus reparos sobre la obra de Martínez Estrada (su proyecto "ya era viejo cuando comenzó a escribirlo", puesto que "no se puede ser Sarmiento en el siglo XX") o, de manera más previsible, sobre Cortázar ("piadosamente se admite que fue un gran escritor que hoy sólo puede interesar a miles de lectores, pero no a lectores entendidos"). Entre los llamados "Clásicos del siglo XX", el caso de Juan José Saer es bien particular, puesto que de la lista de autores canónicos es el único que Sarlo lee de manera simultánea a la aparición de sus libros. Allí, pues, no sólo se aprecia su olfato para detectar la originalidad de Saer sino también lo mucho que contribuyó para prestigiar una obra que durante veinte años pasó casi inadvertida. Un gesto de enfática valoración (Sarlo pone al autor de *Glosa* a la altura de Sebald y de Bernhard) que sostiene una operación en la que se juega el mérito de haber hecho legible la obra de Saer en la literatura argentina. No en vano la autora define su libro en el prólogo como una "toma de partido crítico". Una toma de partido que tiene un momento obvio (Borges, en vez de Cortázar) y un momento *crucial* (Saer, en vez de Puig), y que también la lleva a pasar casi por alto la obra de César Aira (promotor, como otrora Borges con Carriego y Macedonio, de un canon excéntrico cuya *santísima trinidad* está formada por Copi, Pizarnik y Osvaldo Lamborghini, autores de los que Sarlo no parece ser justamente devota).

Reacia a las grandes exhibiciones teóricas o a las distracciones por efecto del estilo, y preocupada mayormente por auscultar los signos socioculturales e históricos encarnados en la literatura, Sarlo deja ver, en ocasiones, que si se detiene ante la obra de ciertos escritores es porque simplemente se adecuan a su aparato crítico. Así es como en los *Testimonios* de Victoria Ocampo y en las memorias de Manuel Gálvez sondea "verdades sociológicas" (de la cultura oligárquica, en la primera; del campo intelectual y del rol social del escritor en la primera mitad del siglo XX, en el segundo). Un ejercicio que lleva a cabo de manera magistral cuando lee en las obras de Borges y Arlt las formas que allí adquiere la ciudad moderna.

Haciendo que la crítica no hable *sólo* de literatura Sarlo logra ampliar los alcances de su propio discurso, cometido que desde hace décadas la lleva a escribir en los medios masivos , y que más de una vez deja a su obra en el cruce entre divulgación y cultura de expertos.

En lo que hace al disperso panorama de la literatura más contemporánea (en el que si hay un escritor que goza del favoritismo de la autora, de manera un tanto excesiva, podríamos decir, ése es Sergio Chejfec), una hipótesis fuerte que aparece en *Escritos...* es la que postula que la Historia ha dejado de ser un eje de la ficción argentina, y que el escenario de la actualidad es lo que las novelas que hoy son leídas como "lo nuevo" dan en representar "etnográficamente" (desde los usos que hacen del chat y del e-mail Daniel Link y Alejandro López, hasta la filosofía cumbiera de Washington Cucurto). Una literatura ante la que Sarlo no disimula sus reservas y que, según ella, lleva la "imitación del 'método Puig'" inscripta en sus genes, pero que aborda con la misma lucidez, inteligencia y claridad que le son características.

Literatura rota



Caja negra
Alvaro Bisama
Bruguera
213 páginas

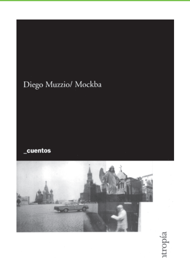
POR MAURO LIBERTELLA

Alvaro Bisama (1975, Valparaíso) escribe todas las semanas una columna semanal en *El Mercurio* de Chile. La columna se llama "El comelibros", y es algo así como una licuadora que aglutina y despedaza los restos rotos de la cultura que hoy circula. Algo parecido hizo luego en su primera novela. Supo leer el modo en que la información y los estímulos circulan —rotos, dispersos, alocados— y llevar eso al plano de la estructura. El resultado es *Caja negra*, un experimento narrativo que centrifuga tradiciones y maneras de narrar, y quiebra las jerarquías que dicen lo que es alto de lo que es bajo en la cultura.

En algunas entrevistas recientes, Bisama declaró que sus influencias son cambiantes, pero que tres pilares fundarían su poética, y esos son Nicanor Parra, David Bowie y Rodolfo Wilcock. Esos tres nombres son posibles modos de leer *Caja negra*. Sin ir más lejos, la mejor historia del conjunto es la de una estrella de glam rock que tiene que ir a una facultad en donde su padre y un grupo de alumnos están atrincherados bajo ciertas consignas revolucionarias. Otro de los momentos altos del libro es un diccionario de cine clase B chileno, compendio *freak* y psicodélico que es también una foto en negativo del Chile silenciado, el Chile que sobre la base de la ficción pudo eludir los discursos vacíos de la dictadura.

Caja negra es un libro raro, que se reconoce a sí mismo en el pulmón de una tradición mutante, azarosa y global. Esa tradición en donde todo es material ficcionalizable, y en donde la clave de la escritura está en el modo en la que esos pedazos rotos que engruesan el caudal de una cultura que viaja bajo tierra se conjugan, y todos juntos toman la forma de un libro.

Lugar común la muerte



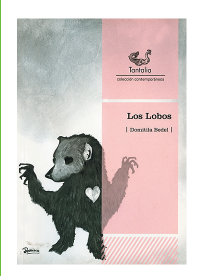
Mockba
Diego Muzzio
Entropía
151 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Esa cantera de nuevas propuestas literarias en que se convirtió la editorial Entropía publicó *Mockba*, el primer libro de relatos de Diego Muzzio (1969). Lo primero que llama la atención es que la temática fúnebre de esta obra no coincide con los antecedentes literarios del autor: varios premios en poesía y una colección de cuentos infantiles. No obstante, si uno escarba un poco —haciendo honor a la clave tanática trabajada por Muzzio— enseguida descubre que esos antecedentes aportan lo suyo al libro, ya que estos doce relatos, pese a ser tremendamente directos, se las ingenian para repercutir en la emoción del lector y cuentan con una gran virtud de la literatura infantil: logran la ansiedad de saber cómo sigue cada historia. En ese aspecto, el relato más adictivo es el que, además de darle título a la obra, retoma el clásico tópico del doble, el cual —vaya a saber por qué— tiene mucho que ver con la muerte.

Al fin de cuentas, el gran acierto de *Mockba* —título que, pese a su significado, alude también a la parca— es haber elegido una temática que rompe fronteras y genera suma atracción tanto en modernos como en posmodernos. Aunque es verdad que estos cuentos que reúnen, entre otros, a un albino sepulturero medio necrofílico, un sedentario que encima vive frente a un cementerio y un sacerdote boxeador que evita los lugares comunes en los sermones de los entierros, más que hablar de la muerte, hablan de los numerosos vínculos tragicómicos que pueden darse entre la vida y la muerte, esos vínculos que despiertan a veces las risas nerviosas en los velorios y que, como decía Gabriel García Márquez, generan el impulso de mirar el reloj.

Salir de la infancia



Los lobos
Domitila Bedel
Tantalia
59 páginas

POR CECILIA SOSA

¿Cómo se escribe el amor? *Los lobos*, el primer libro de Domitila Bedel —26 años, egresada de la Universidad del Cine y tallerista del poeta Arturo Carrera— es la historia de un viaje, un viaje que va desde la iniciación amorosa en un trigal con sanguijuelas hasta un duelo-despedida en el fondo de jardín con rocas. Pero *Los lobos* es también el recorrido de una voz que va aprendiendo a nombrar, que busca decir algo que siempre se escurre. Sólo que Bedel tiene tacto, no tanto por lo sutil —aunque también—, sino por su voluntad de atrapar, tocando, esas imágenes que nombra.

Sus once breves *travalhos* son hechizos, pequeñas confesiones que recortan objetos punzantes y luminosos: uñas rojas, amuletos, porros como misas, llamadas de madrugada, secretos envueltos en shorts de algodón y estampados en piel de leopardo.

En *Los lobos* hay invitaciones, plegarias, preguntas, miedos que son regalos. "Jurame que siempre nuestros ojos van a ser para el otro el principio", dice. Y ofrece a cambio "Yo prometo no devorarte". "Más allá de todo siempre supiste desenredarme", tributa pero también amenaza: "Una vez conocí mujeres que cosían día y noche en la torre de un castillo mensajes de amor que iban a ninguna parte. En esa parte hoy pienso sepultarte".

Los lobos parece merodear una única ceremonia: un ritual que conduce hacia la salida de la infancia. Quizás el momento en el que se descubre que las cosas bellas también pueden causar dolor. Y que tal vez, sólo tal vez, la palabra pueda ayudar a aliviarlo.



Que se vayan los chicos

Tres años después del best-seller laboral *Buenos días, pereza,* la psicoanalista Corinne Maier publica un nuevo éxito editorial: *No Kid (Cuarenta razones para no tener hijos)*, un panfleto que ataca uno de los tabúes más intocables de una Europa con decreciente tasa de natalidad: el niño.



POR ALEJO SCHAPIRE , DESDE PARIS

“En 2006, Francia se convirtió en la campeona de Europa de la fecundidad”, constata, con tristeza, la primera frase de *No Kid* (Cuarenta razones para no tener hijos), el último libro de Corinne Maier. Para esta psicoanalista y economista se trata de una realidad estadística aupada por un renovado discurso hegemónico de “glorificación de la maternidad que no habría disgustado al mariscal Pétain”, el general colaboracionista que impuso en la Francia de Vichy la divisa “Trabajo, familia y propiedad”. Del primero de los tres términos Maier ya se había ocupado en *Buenos días, pereza* (2004), donde llamaba a sabotear el absurdo cotidiano de la empresa moderna.

“Aprovecho para burlarme de cierta Francia natalista y autosatisfecha, cuyo único horizonte es el trabajo y la reproducción”, resume en su prólogo. En un continente donde tener mucama suena a lujo asiático, Maier explica que reproducirse es sinónimo de “sacrificar la pareja, ocio, vida sexual y la carrera si se es mujer”.

Maier dice saber de qué habla: es madre de dos adolescentes de 11 y 13 años (puso un ejemplar de *No Kid* a su disposición pero aún no lo leyeron). Por eso define las 171 páginas de su tratado como un liberador *coming out*. Explica que a veces se arrepiente de haber tenido hijos, esos “cronófagos” que la han esclavizado y le han impedido disfrutar del dinero ganado con sus libros.

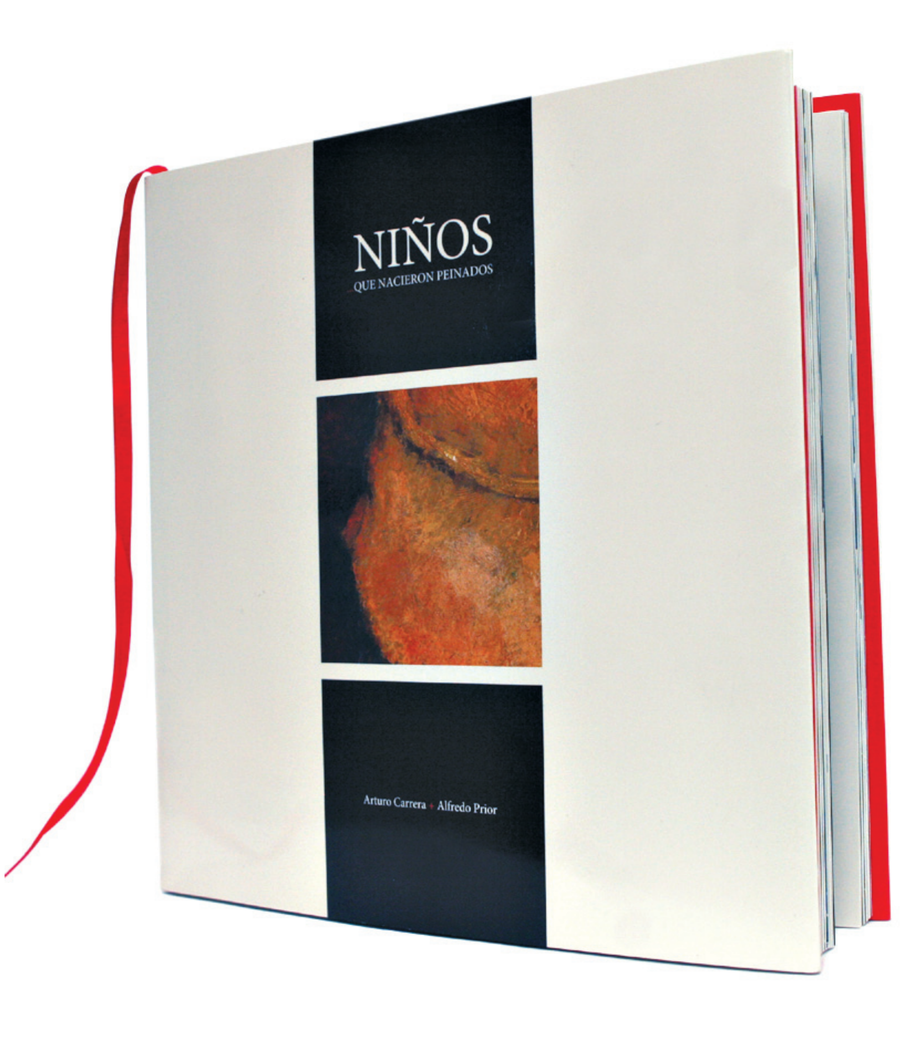
Las heroínas de Maier son *childfree* y se llaman Hannah Arendt, Simone Weil, Marguerite Yourcenar o Simone de Beauvoir. Como la compañera de Sartre, Maier cree que “no se puede ser a la vez una intelectual y buena madre”. ¿Quiere la igualdad entre hombres y mujeres? “Empiece por dejar de tener hijos”, previene Maier.

Como en su boom editorial anterior, la autora reivindica un tono desaprensivo e iconoclasta. “El tema de mi libro, tratado de manera seria, no le interesaría a la gente. Empecé escribiendo libros serios: se vendía sólo un centenar de ejemplares”, se justifica. Maier mantiene una relación privilegiada con la Argentina. Más allá de su muy porteña pasión por Lacan, la autora de *No Kid* es de hecho argentina. Aunque nació en Suiza y vive en Bruselas, su padre abandonó Ginebra en 1938 huyendo de los nazis y se afincó en Buenos Aires, donde pasó 10 años vendiendo piezas de aluminio, hasta que regresó a Europa, transmitiéndole luego a su hija la nacionalidad argentina.

Pensado como un producto destinado a los kioscos de las estaciones de tren en vísperas de las vacaciones de verano, la polémica propuesta de Maier no logra ocultar varias carencias, como ignorar la prolífica literatura anglosajona y en menor media francófona, que con mayor rigor se ha ocupado del fenómeno de quienes eligen no tener hijos, por ejemplo y entre muchos ensayos: *Childfree and Loving it* (2005), de la periodista británica Nicki Defago. Sí, en cambio, parece dar en el blanco al señalar que criticar al “niño rey” sigue siendo un tabú en esta sociedad “infantófila”. Basta ver con qué ferocidad tratan a Maier los demás invitados en los sets de televisión: los que no le perdonan que en un país donde la contracepción es accesible y el aborto reembolsado por el Estado se hable mal de la maternidad; los que acusan a Maier de programar la desaparición de los blancos, al proponer compensar la desnatalidad de los europeos con una apertura total de las fronteras para que los africanos inyecten sangre nueva en la demografía. Frente a los ataques, Maier se muestra impasible. Como le cuenta a Radar, su radicalidad es la de Baterbly, el escribiente de Melville: “Mi voluntad ante todo es afirmar el *preferiría no hacerlo*. Puesto que la sociedad espera de nosotros que participemos activamente, que colaboremos y que digamos que sí todo el tiempo, el hecho de decir simplemente que preferiría no trabajar o no tener hijos o consumir poco y no dejarme engañar es algo que sin llegar a ser revolucionario, es muy importante”. Ⓡ



Niños que nacieron peinados



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En la mitad exacta de su vida, Henri Michaux, el poeta y pintor francés de origen belga, escribió: “Todos nacemos con veintidós pliegues. La cuestión es desplegarlos. La vida del hombre entonces se completa”.

Habría que calcular cuántos pliegues desplegaron de un tiro Arturo Carrera y Alfredo Prior al desarrollar su flamante libro en cooperación, *Niños que nacieron peinados*. En todo caso, se trata de una *sinergia* –la integración de los elementos que da como resultado algo más grande que la simple suma– muy particular y exploratoria, toda vez que contradice su propia ley: la sinergia sólo puede darse si una de las partes del objeto no es capaz de revelar sus propias características, cuyo ejemplo paradigmático es el trabajo conjunto de las agujas del reloj. *Niños que nacieron peinados* constituye así un experimento: amalgamar dos partes que se saben abastecer solas. Así, los fragmentos de poemas de Carrera incluidos en el libro ya habían conformado obras valiosas que van desde *Arturo y yo* (1983) hasta la más reciente *La inocencia* (2006). Por su lado, las exposiciones del artista plástico Alfredo Prior también armaron una constelación con brillo propio, a partir de sus muestras en el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Arte Moderno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Pero, ¿cómo pueden componer un todo dos partes que ya de por sí conforman, cada una, un todo? Una de las claves está en la niñez: durante su pubertad, etapa en la que todos los niños tratan de olvidar que alguna vez fueron niños, Prior exorcizaba angustias pintando figuras de osos que, junto a una serie de peluches, conformaron la obra que se llamó justamente *Los niños que nacieron peinados*.

Acaso uno de los objetivos que motivaron a Carrera y a Prior a unir fuerzas tal vez sea alcanzar la fusión entre poesía y pintura desarrollada en la obra de Michaux, quien vio, a su vez, la resultante perfecta entre dibujo y escritura en los ideogramas chinos –elementos cargados de valor simbólico y sensorial–. Michaux, en un gesto de típica recuperación de la infancia, define, por ejemplo, al ideograma chino “elefante”, en términos de “dos cuernos y una tetilla que sale de una pata”.

Niños que nacieron peinados es, por sobre todas las cosas, un libro con páginas sin numerar, un bosque sin árboles para perderse, con lo cual resulta bastante irrisorio el señalador rojo que incluye. Lo más interesante es perderse en ese tándem creado por los dibujos precarios y de pocos colores de Prior que, junto a los poemas, intercambian constantemente forma y fondo, lo físico y lo psíquico, la niñez y el mundo adulto. Como sucedía con las ilusiones de la *Gestalt*, todo puede verse a partir de Carrera y Prior con intervalos mínimos.

Niños que nacieron peinados muestra, en definitiva, el experimento de dos totalidades que, luego de sumarse, siguen obteniendo un plus, como un par de hermanos unidos luego de nacer que, pese a la incomodidad de la pegatina, permanecen elegantes. Ⓡ